Notes du mont Royal
www.notesdumontroyal.com

Ceci est un extrait gracieusement offert par l'éditeur, et hébergé sur «*Notes du mont Royal*» dans le cadre d'un exposé gratuit sur la littérature.

SOURCE DU DOCUMENT
Bibliothèque nationale de France

décembre 2007 n° 238

LA REVUE DES LIVRES POUR ENFANTS

Astrid Lindgren

dossier

Actualités et nouveautés du livre pour enfants

Astrid Lindgren

décembre 2007
n° 238
10 €

La Joie par les livres

Centre national
du livre
pour enfants

LA REVUE DES LIVRES POUR ENFANTS

LA REVUE DES LIVRES POUR ENFANTS

décembre 2007 n° 238

DANS CE NUMÉRO

critiques page 5

Le Mur, ill. Peter Sis
Grasset Jeunesse

Recension et analyse de 250 nouveautés de l'édition jeunesse, classées par genres : livres d'images, contes, textes illustrés, premières lectures, romans, bandes dessinées, documentaires, CD-Roms, journaux pour enfants. Analyse d'ouvrages de référence.

dossier page 83

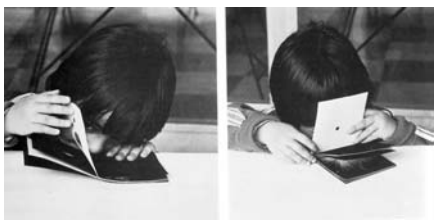
© Ingrid Vang Nyman/ Saltkråkan AB

Fifi Brindacier, ill. I. Vang Nyman, Hachette Jeunesse

Astrid Lindgren

Des articles, des interviews, une bibliographie rendent hommage à l'œuvre multiforme d'une grande dame de la littérature, éternellement jeune.

actualité page 151



Un enfant et un *Prélivre*
© 1986 - Comune de Milano - Edizioni Electa spa Milano.

Événements, rencontres et manifestations autour du livre pour enfants.
En vedette dans ce numéro :
Hommage : le centenaire de Bruno Munari.
Choses vues à la KIBUM d'Oldenburg.
L'« Opération Enfants Soldats » au Mans.
Les bibliothécaires pour enfants et l'IFLA.

Couverture :
Pippi Långstrump,
ill. Ingrid Vang Nyman,
© Ingrid Vang Nyman/
Saltkråkan AB

SOMMAIRE

décembre 2007 n° 238

critiques

nouveautés 5
- livres d'images 6
- contes 14
- textes illustrés 23
- premières lectures 28
- romans 30
- bandes dessinées 45
- documentaires 50
- multimédia 69

magazines pour enfants 72

notes de lecture 74

Enfances à lire 77

- Index 79

dossier

Astrid Lindgren 84

- Astrid Lindgren, bio-bibliographie, *par Eva Maria Metcalf* 85
- « L'enfant libéré », compte rendu du colloque sur Astrid Lindgren à Stockholm, en mai 2007, *par Catherine Renaud* 97
- De l'influence d'Astrid Lindgren sur les Suédois et sur la société suédoise, *par Maria Ridelberg-Lemoine* 104
- Entretiens avec trois auteurs ou illustrateurs : Rose Lagercrantz, Ulf Stark et Pija Lindenbaum, *par Maria Ridelberg-Lemoine et Annick Lorant-Jolly* 111
- Fifi anarchiste et… communiste ? L'œuvre d'Astrid Lindgren en R.D.A., Pologne et U.R.S.S., *par Jean-Baptiste Coursaud* 116
- Droits des enfants, valeurs éthiques et quêtes héroïques : les adaptations cinématographiques, *par Anna Battista* 123
- Hachette et l'édition d'Astrid Lindgren en France, *par Cécile Térouanne* 130

- Une apparente simplicité : styles et genres chez Astrid Lindgren, *par Alain Gnaedig* 135
- Enfants forts et enfants faibles. Un auteur de contrastes, *par Lena Kåreland* 139
- Bibliographie d'Astrid Lindgren 147

« Astrid Lindgren, éternellement jeune ! »
À l'occasion de la sortie de notre dossier consacré à Astrid Lindgren, une rencontre est organisée le mardi 29 janvier de 15 à 18 heures par le Centre culturel suédois, dans son auditorium, en collaboration avec La Joie par les livres – Centre national du livre pour enfants et en présence des auteurs de notre dossier.
Entrée libre. Inscription obligatoire : mrl@ccs.si.se
ou marion.caliyannis@lajoieparleslivres.com

actualité

Hommage

- Le centenaire de Bruno Munari, *par Manuela Barcilon* 152

Vie des bibliothèques

- Choses vues à la KIBUM d'Oldenburg, *par Bernard Friot* 153

Échos

- « Opération Enfants Soldats » au Mans, *par Michèle Nardi* 154
- Les bibliothécaires pour enfants et l'IFLA, *par Viviana Quiñones* 161

Revue des revues

revues de langue française, *par Aline Eisenegger* 164
revues de langue anglaise, *par Viviane Ezratty* 168

informations 174

web **www.lajoieparleslivres.com**
Pour prolonger la lecture de ce numéro, consultez notre site

Notes du mont Royal

www.notesdumontroyal.com

Une ou plusieurs pages sont omises ici volontairement.

dossier Astrid Lindgren

Astrid Lindgren, bio-bibliographie,
par Eva-Maria Metcalf 85

« L'enfant libéré », compte rendu du colloque sur Astrid Lindgren à Stockholm en mai 2007,
par Catherine Renaud 97

De l'influence d'Astrid Lindgren sur les Suédois et sur la société suédoise,
Entretien avec Maria Ridelberg-Lemoine par Annick Lorant-Jolly 104

Entretiens avec trois auteurs ou illustrateurs : Rose Lagercrantz, Ulf Stark et Pija Lindenbaum,
par Maria Ridelberg-Lemoine et Annick Lorant-Jolly 111

Fifi anarchiste et… communiste ? L'œuvre d'Astrid Lindgren en R.D.A., Pologne et U.R.S.S., par Jean-Baptiste Coursaud 116

Droits des enfants, valeurs éthiques et quêtes héroïques : les adaptations cinématographiques,
par Anna Battista 123

Hachette et l'édition d'Astrid Lindgren en France,
par Cécile Térouanne 130

Une apparente simplicité : styles et genres chez Astrid Lindgren,
par Alain Gnaedig 135

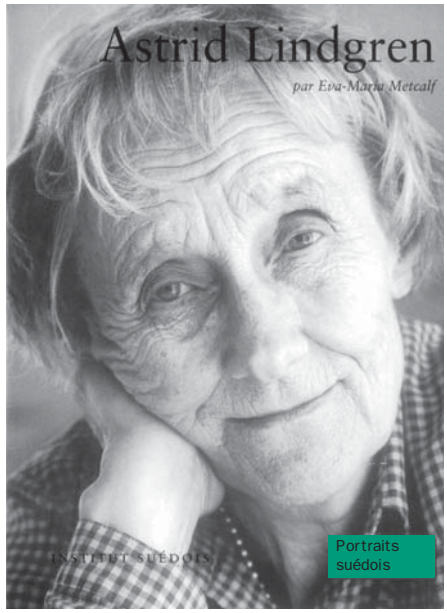
Enfants forts et enfants faibles. Un auteur de contrastes,
par Lena Kåreland 139

Bibliographie d'Astrid Lindgren 147

Astrid Lindgren

Astrid Lindgren aurait eu 100 ans en 2007. Nous lui rendons hommage dans ce dossier réalisé en partenariat avec le Centre culturel suédois.
De 1944 à 1991, Astrid Lindgren a produit une œuvre considérable et variée : romans, mais aussi livres d'images, recueils de contes et de chansons, pièces de théâtre, scénarios pour la télévision et le cinéma. Considérée en Suède comme une figure nationale, elle a été reçue comme un auteur majeur de la littérature enfantine dans bien d'autres pays. Elle est traduite dans le monde entier. Sans doute parce qu'elle a su faire entendre, parmi les premières, la voix et le point de vue des enfants. Pourtant elle reste méconnue en France où on la réduit souvent à sa célèbre héroïne Fifi Brindacier. Or, son œuvre se révèle plus diverse que certains clichés pourraient le faire croire.
À côté de ses romans réalistes, toniques et insolents, Astrid Lindgren a écrit des contes et des romans fantastiques beaucoup plus sombres, mettant en scène des jeunes malheureux, confrontés au deuil, à la cruauté, à la violence.
Autre cliché : la simplicité apparente de son œuvre. L'un de ses traducteurs révèle à quel point cette simplicité est trompeuse, fruit d'un travail stylistique, d'un jeu avec les genres et d'une composition élaborée.
Astrid Lindgren est d'abord un grand écrivain. Comment se fait-il que ses livres continuent à être édités dans de si nombreux pays et à conserver leur puissance d'évocation, alors qu'ils sont très ancrés dans leur contexte suédois ?
À quoi tient cette forme d'universalité ? Des réponses sont esquissées au fil de ce dossier. N'oublions pas cependant que, si les histoires d'Astrid Lindgren et sa galerie de personnages inoubliables habitent encore notre imaginaire, 50 ans après leur création, c'est aussi grâce au talent de quelques illustrateurs et aux très belles adaptations audiovisuelles et cinématographiques qu'elles ont suscitées.

Nous tenons à remercier tout particulièrement Maria Ridelberg-Lemoine, du Centre culturel suédois et Catherine Renaud, chercheur et traductrice, qui nous ont apporté une aide précieuse pour réaliser ce dossier.



Astrid Lindgren
Photo de la couverture :
Jacob Forsell, Pressens Bild AB
© Eva-Maria Metcalf
et l'Institut suédois

Astrid Lindgren

© Ingrid Vang Nyman/Saltkråkan AB

bio-bibliographie

par Eva-Maria Metcalf*

Cet article est une version abrégée de la brochure *Astrid Lindgren* d'Eva-Maria Metcalf, publiée par l'Institut suédois de Stockholm dans sa collection « Portraits suédois », traduite en français par Denis Béhar. Nous remercions chaleureusement Eva-Maria Metcalf et l'Institut suédois de nous avoir autorisés la publication de ce texte.

Astrid Lindgren est sans aucun doute le plus célèbre auteur suédois de livres pour enfants et un écrivain qui a profondément marqué de son empreinte la littérature de jeunesse, grâce à une rare combinaison d'exceptionnelles qualités littéraires, d'un immense attrait populaire et d'un remarquable talent de novatrice.

L'œuvre qui a conféré à Astrid Lindgren une célébrité immédiate fut *Fifi Brindacier* (1945). Cet ouvrage a été traduit dans plus de soixante langues, de l'arabe au zoulou. Au fil des ans, les romans d'Astrid Lindgren lui ont valu de nombreuses distinctions, dont le Prix Andersen en 1958, souvent qualifié de Nobel du livre d'enfant.

Le talent de conteuse d'Astrid Lindgren n'est qu'un aspect de sa personnalité. Son souci des droits de l'homme, son intégrité et sa vision du monde lui ont aussi valu l'admiration et le respect des enfants et des adultes. Dans sa vie comme dans son œuvre, elle a toujours pris le parti des faibles et des opprimés, fussent-ils enfants, adultes, ou animaux. Son action humanitaire a d'ailleurs été également couronnée à plusieurs reprises.

* Eva-Maria Metcalf enseigne l'allemand et la littérature de jeunesse à l'université du Mississippi. Elle a publié plusieurs ouvrages dans le domaine de la littérature enfantine allemande et scandinave. Elle est l'auteur de *Astrid Lindgren* (Twayne, New York 1995) et de nombreux articles publiés dans des revues de littérature de jeunesse.

Une enfance proche de la nature

Astrid Ericsson est née le 14 novembre 1907, chez un couple de métayers, à Vimmerby, petite ville du sud de la Suède dans la province du Småland. Elle eut une enfance heureuse, pleine de jeux et d'aventures alternant avec les travaux des champs. Dans cette famille les parents savaient manifester leur affection à l'égard de leurs quatre enfants et les éduquaient avec un mélange parfaitement dosé de liberté et de sécurité. L'auteur évoque toujours ces années de bonheur comme la source principale d'inspiration de son œuvre. Toutefois, même si ses affirmations ont été corroborées par ses frère et sœurs, le contraste avec certaines périodes difficiles de sa propre vie d'adulte a pu renforcer cette perception de son enfance.

La plupart de ses histoires (comme celles de Fifi Brindacier, des enfants du village Boucan, Mireille, Zozo la tornade et Rasmus) ont pour cadre une région de Suède et de petites bourgades ressemblant à sa province natale. Mais il ne s'agit là que du cadre, car l'essence de tous ses récits réside dans la force créatrice et le potentiel inhérents à l'imagination espiègle des enfants.

En menant ses lecteurs sur le lieu et à l'époque de sa propre enfance, Astrid Lindgren les reporte en un temps où la vie quotidienne était plus simple et plus proche de la nature, une proximité qu'ont perdue la plupart des gens vivant à l'ère post-industrielle.

Les histoires qui reflètent peut-être de la manière la plus réaliste la première enfance d'Astrid Lindgren à Näs sont les récits sur le village Boucan : *Nous, les enfants du village Boucan* (1947) et les volumes suivants, *Aventures au village Boucan* (1949) et *Nouvelles aventures au village Boucan* (1952). Ces livres dépeignent les jeux et les aventures vécues par une bande de six enfants de fermiers du Småland au début du XX^{e} siècle. Et l'on retrouve chez les enfants du village Boucan de nombreux souvenirs des enfants Ericsson. Ces jeux et ces amusements, ces frayeurs et ces aventures peuvent sembler banals aux yeux d'un adulte. Mais pour les jeunes lecteurs à qui ils sont destinés, ils ont encore beaucoup d'attrait.

Elle a vécu comme une perte le passage à l'âge adulte. Aussi l'écriture devint-elle pour elle un moyen délicieux de se replonger dans son enfance.

Astrid Lindgren, comme de nombreux autres auteurs de littérature de jeunesse, sait écrire pour l'enfant qu'elle a su préserver en elle-même, mais ce qui la distingue est sa capacité à se rappeler si distinctement et avec une telle richesse de détails cette condition d'enfant.

Un écrivain en gestation

Astrid Lindgren semble être venue tard à l'écriture : elle avait environ 35 ans lorsqu'elle écrivit son premier manuscrit sur *Fifi Brindacier*, et elle n'a vu sa première œuvre publiée qu'à l'âge de 38 ans. Mais, déjà enfant, elle baignait dans une riche culture orale, et les histoires, plaisanteries et anecdotes qu'elle entendit à la maison sont devenues partie intégrante de ses propres contes. Son amour de la lecture et des livres l'ont introduite ensuite dans le monde merveilleux et palpitant des contes. Astrid manifesta un don et une passion précoces pour l'écriture. Engagée dès l'âge de 16 ans dans une carrière de journaliste locale, elle dut interrompre deux ans plus tard son travail d'apprentie au journal lorsque, enceinte et célibataire, elle fut contrainte

de quitter Vimmerby, à cause du conservatisme moral de sa ville natale. Elle partit pour Stockholm où elle finit par trouver un emploi. Mais, trop démunie pour subvenir seule aux besoins de son fils bien-aimé, elle se vit contrainte de le placer dans une famille au Danemark. Ce ne fut qu'après son mariage avec Sture Lindgren en 1931 qu'elle put finalement le ramener à la maison. En 1934 ils eurent un autre enfant, Karin. Elle travaillait à temps partiel tout en publiant des récits de voyages et des contes d'inspiration assez traditionnelle dans des magazines familiaux et des almanachs de Noël, aiguisant ainsi ses talents d'écrivain. En 1941, la famille Lindgren emménagea dans un appartement donnant sur le Parc de Vasa à Stockholm où elle vécut jusqu'à sa mort le 28 janvier 2002.

Nous, Les enfants du village Boucan. Illustration d'Ilon Wikland.
in : *Astrid Lindgren* © Ilon Wikland

Fifi Brindacier

Sa fille Karin fut l'inspiratrice de *Fifi Brindacier* (1945). En 1941, Karin était malade et Astrid Lindgren lui lisait des histoires. Un soir, Karin voulut entendre l'histoire de Pippi Långstrump, personnage qu'elle avait elle-même ainsi baptisé. Avec un nom aussi fou, l'histoire de Fifi se devait aussi d'être une histoire folle et Astrid Lindgren imagina une petite sauvageonne défiant toutes les conventions, un défi passionnant pour elle. Astrid Lindgren était en effet adepte d'une pédagogie nouvelle qui faisait à l'époque l'objet d'un débat virulent et qui préconisait une éducation plus respectueuse des véritables besoins de l'enfant. Le personnage de Fifi prit ses racines dans ces idées qui émergèrent dans les années 1930 et 1940 et cette nouvelle vision de l'enfance eut une grande influence sur son œuvre. Elle fut

Annika, Fifi Brindacier et Tommy, dessinés par Ingrid Vang Nyman.
© Ingrid Vang Nyman / Saltkråkan AB

à l'origine de l'émergence d'un type nouveau de narrateur s'exprimant et écrivant invariablement dans la perspective de l'enfant. Le caractère subversif de Fifi explique d'ailleurs pourquoi la première traduction française, parue en 1951, est une version notablement expurgée – ce n'est qu'en 1995, à l'occasion du cinquantenaire de l'œuvre, que parut une seconde traduction française rigoureusement conforme à l'original.

Enchantée par cette première histoire, Karin ne cessa d'en redemander. Astrid avait noté en sténo quelques-unes de ses histoires, et elle finit par les réunir en un volume pour sa fille. Ce manuscrit original de *Fifi*, illustré par l'auteur, avait à la fois un style moins raffiné et un message plus radical que la version publiée quatre ans plus tard (cf. publication en 2007, voir encadré p.103).

Astrid Lindgren envoya une copie du manuscrit à Bonniers, une grande maison d'édition de Stockholm. Bonniers le refusa, une décision que l'éditeur eut plus tard maintes occasions de regretter. Cela ne découragea pas Astrid Lindgren. Elle s'était rendu compte qu'inventer des histoires pour les enfants était pour elle une véritable vocation. En 1944, elle participa à un concours organisé par une maison d'édition encore peu connue, Rabén & Sjögren, et destiné à récompenser le meilleur livre de l'année pour petites filles. Astrid Lindgren obtint le deuxième prix et un contrat de publication pour *Les Confidences de Britt-Marie* (1944).

Astrid Lindgren avait choisi, dans *Les Confidences de Britt-Marie,* de ne pas prendre de risques et de répondre aux attentes du public par le respect des limitations du genre. Mais, peu après, Hans Rabén décida de publier le manuscrit révisé de *Fifi Brindacier*. Dans ce livre, qui n'était pas destiné, à l'origine, à un large public, Astrid Lindgren put enfin donner libre cours à son imagination créatrice. *Fifi Brindacier* prit d'assaut ses lecteurs et fit sensation dans la critique dès sa parution. Le livre divisa catégoriquement le public. Les organisations de parents et les éducateurs furent prompts à le condamner.

Fifi Brindacier, la fille la plus forte, la plus intelligente et la plus riche du monde, fut la réponse d'Astrid Lindgren à toutes les héroïnes imaginaires de sa jeunesse. À tous égards, cette petite fille de neuf ans est tout le contraire de la petite suédoise modèle des années 1940 représentée par sa camarade de jeu Annika. La rouquine sauvageonne qui vit toute seule avec son singe et son cheval dans une vieille maison délabrée nourrit les rêves d'omnipotence des lecteurs et leur volonté d'indépendance. Quand Fifi emménage dans la maison voisine de celle de Tommy et Annika, elle apporte avec elle l'aventure, l'excitation et un souffle de révolte dans la vie petite-bourgeoise, banale et ennuyeuse de ces enfants modèles.

Animé par Fifi, le monde devient une scène de théâtre et un terrain de jeux, et la vie, une grande aventure. Elle n'est presque jamais allée à l'école et pourtant elle est plus maligne que n'importe quel adulte qui voudrait se mesurer à elle. Sa qualité la plus enviable est sans doute sa farouche indépendance. Forte dans tous les sens du terme, Fifi sait tout faire et fait tout ce qui lui passe par la tête sans rencontrer la moindre résistance.

Personne n'a aucune autorité sur elle. Fifi se moque bien aussi des conventions, pour la plus grande joie de ses lecteurs.

Avec son refus formel de grandir et de s'adapter, Fifi prépara le terrain aux

héroïnes de romans de jeunesse qui allaient faire éclater les barrières de la tradition et élargir les horizons de nombreuses lectrices.
Malgré les heureux hasards et le caractère facétieux de ses actions, Fifi est toujours investie d'une mission, qui ne se limite nullement à repenser le rôle des sexes. Armée d'une malicieuse innocence et d'une joyeuse détermination, Fifi sème la pagaille dans un monde dont elle dévoile l'arbitraire et l'injustice. Ses singeries et ses plaisanteries révèlent les abus de ce monde, et ses actions tentent d'y remédier de manière pacifique. Fifi n'abuse jamais de son pouvoir et veille à ce que personne d'autre ne le fasse. Elle aide les enfants à échapper à divers dangers, elle prend la défense des faibles et des opprimés – en particulier dans les deuxième et troisième volumes de *Fifi à Couricoura* (1946), et *Fifi princesse* (1948).
Qui plus est, Fifi est drôle. L'humour dans les livres de Fifi revêt des formes multiples : jeux de mots, histoires abracadabrantes, bouffonneries, absurdités, ironie et comédie de situation. Mais quel que soit l'humour choisi, Astrid Lindgren pense toujours au public d'enfants qui en sont les destinataires et à ce qu'ils peuvent comprendre et apprécier.

La maîtrise d'une multiplicité de genres et de médias

En 1945, Astrid Lindgren se vit offrir le poste de directrice de publication du département Livre pour enfants des éditions Rabén & Sjögren et elle travailla pour cet éditeur jusqu'à sa retraite en 1970. La maison Rabén & Sjögren a d'ailleurs publié la totalité de ses œuvres. Astrid Lindgren fut, au fil des années, un auteur prolifique. Elle publia en tout environ quatre-vingts ouvrages, y compris des livres d'images. Particulièrement féconde de 1945 à 1950, elle publia les trois volumes de *Fifi Brindacier*, deux tomes des *Enfants du village Boucan*, trois livres pour jeunes filles, un roman policier, deux recueils de contes, un recueil de chansons, quatre pièces de théâtre, et deux livres d'images.

En 1946, Astrid Lindgren publia son premier roman policier, *L'As des détectives.* Ce livre fut suivi en 1951 par *« Les Aventures du détective Blomkvist »* et, en 1953, par *« Le Détective Blomkvist »* (non traduits en français) et le scénario de *Rasmus et le vagabond*. Avec *L'As des détectives*, Astrid Lindgren voulait proposer aux jeunes lecteurs un livre capable de remplacer les romans-feuilletons bon marché, saturés de violence et de meurtres. Par la suite, Astrid Lindgren a toujours préservé dans ses livres une dose de drame et de suspense mais en refusant toute glorification de la violence.

En 1954, Astrid Lindgren écrivit *Mio, mon Mio,* la première de trois œuvres s'inspirant du conte et du roman fantastique. Elle exploite les ingrédients traditionnels de la fable héroïque et du conte dans ce roman plein d'émotion et de suspense qui raconte l'histoire de Fredrik Vilhelm Olsson, un petit garçon rejeté par ses parents adoptifs et manquant d'amour. Assis un soir, seul et déprimé, sur un banc, il découvre un esprit enfermé dans une bouteille de bière vide, qui exauce son vœu et le transporte à travers le jour et la nuit jusqu'au Pays du Lointain. Là, ses souhaits et ses désirs les plus ardents se réalisent. Devenu Mio, il retrouve son vrai père, le roi de l'île des Prés Verts, où il fait l'expérience de la chaleur humaine,

Mio, à droite, et son ami Youm-Youm.
in : *Astrid Lindgren* © Eva-Maria Metcalf et l'Institut suédois

Vic le Victorieux, dessiné par Ilon Wikland.
in : *Astrid Lindgren* © Ilon Wikland

de l'amour, de la beauté et de l'amitié. Mais les ténèbres menacent, venant du Pays de l'Extérieur où règne le cruel chevalier Kato. Vaincre Kato et rompre le mauvais sort que celui-ci avait jeté sur le pays devient alors la quête de Mio. Mio retourne victorieux chez son père dans le Pays du Lointain, d'où il envoie un message rassurant à sa famille. Tout est bien qui finit bien, du moins en apparence. Ce dénouement heureux peut aussi être interprété comme une issue tragique pour Fredrik, un appel au secours lancé par un enfant qui ne voit d'autre solution à ses difficultés que de se réfugier dans le monde de l'imaginaire.

Dans cette œuvre, l'auteur mêle adroitement les éléments des contes de fées et des contes fantastiques en un récit psychologique moderne raconté à la première personne par Fredrik et son alter ego Mio. Il en résulte une forme hybride dans laquelle Fredrik utilise la lutte entre le bien et le mal, composante archétypale du conte, pour surmonter sa tristesse et maîtriser son agressivité, ses craintes et ses désirs.

Astrid Lindgren a exploité à plusieurs reprises cette forme, avant et après *Mio, mon Mio*, pour décrire la situation désespérée d'enfants seuls et délaissés.

Vic le Victorieux (1955) – plus tard suivi du *Retour de Vic le Victorieux* (1962) et de « *Nouvelles actions de Vic le Victorieux* » (1968, non traduit en français) – est également un compagnon de jeu imaginaire. Ce petit homme replet, puéril, goinfre, fanfaron, boudeur, et pourtant séduisant, vit dans une petite maison sur le toit de l'immeuble où habite Michel. Sa seule prétention est son pouvoir de voler, grâce à une hélice attachée à son dos. Il représente une image moins glorieuse de l'enfance que celle de Fifi,

dénuée, elle, de toute affectation. Michel est le plus jeune enfant d'une famille ordinaire de la bourgeoisie de Stockholm, et Vic entre dans sa vie de manière très concrète, par la fenêtre de sa chambre, dans les moments où Michel se sent abandonné, rejeté ou diminué. À ces occasions, Vic le Victorieux, alter ego de secours et « champion du monde » toutes catégories, l'aide à oublier ses déceptions. Michel et Vic se glissent en cachette chez les gens, taquinent le frère, la sœur et la gouvernante de Michel, se déguisent en fantômes etc. Le pouvoir de voler de Vic le Victorieux appelle une comparaison avec Mary Poppins et Peter Pan. Mais il n'a pas la majesté de ces derniers. Voletant lourdement en vrombissant tel un bourdon ou, mieux encore, un mini-hélicoptère, Vic est trop infantile pour ressembler à Mary Poppins et fait plutôt figure de parodie de Peter Pan. Alors que Fifi et Peter Pan parcourent la planète entière, les escapades de Vic le Victorieux sont plus terre-à-terre et se limitent aux sphères familières.

Vic le Victorieux fut mis en scène en 1969 au célèbre Théâtre d'art dramatique de Stockholm, une entreprise assez exceptionnelle pour l'époque. De nos jours, des représentations de pièces adaptées de textes d'Astrid Lindgren sont données régulièrement partout en Suède dans de grands et de petits théâtres, en Scandinavie, en Europe et aux États-Unis. En Russie, où *Vic le Victorieux* a toujours joui d'une immense popularité, la pièce a été montée dès 1968 au Teatr Satyry de Moscou, dont elle fait aujourd'hui encore partie du répertoire.

Si Astrid Lindgren bénéficia d'une grande publicité grâce aux adaptations de ses livres pour la scène, sa popularité en Suède a connu une croissance exponentielle avec la production de films et de séries télévisées basés sur ses histoires. La première de ses œuvres à être adaptée au grand écran fut *L'As des détectives*. Le film sortit en 1947 à Noël. Deux ans plus tard, la première de quatre versions de films sur *Fifi Brindacier* vit le jour. Depuis les années 1950, on doit au célèbre metteur en scène suédois Olle Hellbom pas moins de dix-sept films adaptés de ses histoires. Leur beauté intemporelle et leur fidélité aux textes originaux ont fait des films de Hellbom de véritables classiques du cinéma suédois pour enfants (*NDLR : concernant l'ensemble des adaptations audiovisuelles, on pourra lire l'article d'Anna Battista p. 123*).

Dans les années 1960, elle entra de plain-pied dans l'ère médiatique en écrivant des scénarios directement pour la télévision suédoise. Son premier feuilleton télévisé, « Nous à Saltkråkan », diffusé en 1964, remporta immédiatement un énorme succès. La même année, elle tira de ce scénario un roman du même nom (non traduit en français).

Astrid Lindgren a également composé des scénarios directement pour le grand écran, notamment celui de *Rasmus et le vagabond,* qu'elle transforma en un roman du même titre après la sortie du film en 1955. Son talent créateur a donc embrassé de nombreux genres, passant librement de l'un à l'autre avec une grande aisance. Mais elle s'est aussi sentie libre d'expérimenter avec les genres traditionnels en les amalgamant, en reculant leurs limites et en les remaniant, créant ainsi de nouvelles formes de narration. *Rasmus et le vagabond* est par exemple la fusion réussie d'une histoire d'orphelin et d'un récit de cavale,

exaltant la beauté de l'été suédois. Rasmus, jeune garçon échappé d'un orphelinat pour se chercher une famille, emboîte le pas d'un clochard du nom d'Oscar le vagabond, avec lequel il se lie d'amitié sur les chemins du Småland. Assaisonnée de drame, d'aventures et d'images de misère et de beauté sublime, cette histoire raconte l'amitié, l'amour et l'accomplissement des désirs. À la fin du récit, Rasmus trouve ce foyer auquel il aspire lorsqu'il est accueilli par Oscar le vagabond – en fait un fermier pauvre qui était parti sur les routes – et sa femme. Confronté à l'alternative de vivre avec Oscar et sa femme ou avec le riche patron d'Oscar et son épouse, Rasmus choisit intuitivement les premiers.

Le choix de Rasmus n'est pas seulement conforme au code moral qui prévaut dans la littérature de jeunesse ; il est aussi typique de la personne d'Astrid Lindgren qui, toute sa vie durant, a refusé les tentations du matérialisme. Malgré les millions de couronnes que lui ont rapportés ses droits d'auteur, elle a toujours conservé le même style de vie.
Astrid Lindgren a toujours été une sociale-démocrate convaincue et elle est restée fidèle aux valeurs et aux idéaux des années de sa jeunesse, empreints d'idéalisme et d'humanisme. Son attitude fondamentalement égalitaire et bienveillante lui permet de démonter toute prétention et d'abolir les barrières érigées par la position sociale et le prestige. En d'autres termes, elle prêche par l'exemple, ce qui fait d'elle une figure éminemment respectable.

Sottises et catastrophes

Astrid Lindgren retourna dans le Småland de son enfance dans *Les Folles aventures de Mireille* (1960) et les trois livres *Zozo la tornade* (1963), *Les Nouvelles farces de Zozo la tornade* (1966), et *Les Cahiers bleus de Zozo la tornade* (1970). Petite fille d'une famille bourgeoise, Mireille habite avec ses parents et sa petite sœur Élisabeth dans le cadre idyllique et confortable d'une ville très semblable à Vimmerby. Le père de Mireille est un journaliste aux idées sociales-démocrates. Sa mère est plus conservatrice. Mais, comme toujours, les parents sont des personnages marginaux. Au centre du récit, il y a le monde imaginaire du jeu des deux sœurs, dépeint avec chaleur et réalisme. Débordante d'imagination et d'initiatives, la petite Mireille fait des bêtises de temps en temps. Racontées sur le ton de la gaieté, les aventures de Mireille sont relativement exemptes de la critique sociale qui caractérise le second livre, *Mireille et Élisabeth*. Dans ce dernier, loin d'être passées sous silence, les inégalités sociales, la méchanceté et la laideur sont abordées sans fard.

Comme Mireille, Zozo a le don d'inventer des farces avec la meilleure intention du monde. L'un et l'autre sont des enfants pleins de vitalité et de malice, mais embarqués dans de drôles de situations. Les livres de la série *Zozo la tornade* sont les œuvres d'Astrid Lindgren les plus aimées des Suédois. Devenus immensément populaires, ils brossent un tableau vivant du quotidien dans le Småland de l'ère pré-industrielle. L'auteur utilise le procédé du journal intime, en faisant tenir à la mère de Zozo un cahier où elle consigne les farces de son fils. Le véritable

informateur est toutefois le père d'Astrid Lindgren, lui-même conteur de grand talent, dont l'auteur a tissé les histoires et les anecdotes dans la trame du récit. Le caractère burlesque de l'histoire est renforcé et concrétisé par les illustrations de Björn Berg.

L'inventivité de Zozo lui attire des ennuis presque tous les jours. À l'époque où se situe l'histoire, il aurait sans doute été sévèrement puni, mais le Zozo d'Astrid Lindgren échappe toujours aux corrections parce que sa mère se hâte de l'enfermer dans l'atelier chaque fois qu'il a fait une bêtise. Car, dans les œuvres d'Astrid Lindgren, seuls les vauriens maltraitent les enfants et les bêtes. Ses profondes convictions de non-violence s'appliquent, bien entendu, d'abord aux enfants et aux animaux. La maman de Zozo, une adepte de l'éducation moderne empathique, prend sa défense jusque dans les circonstances les plus insupportables. Zozo a bon cœur, assure sa maman au lecteur. Zozo manque peut-être encore de prévoyance, mais il est généreux et résolu. Les farces et les réjouissances des histoires de Zozo flottent décidément à la surface de puissants courants intérieurs d'amour et de confiance.

L'amour et la mort

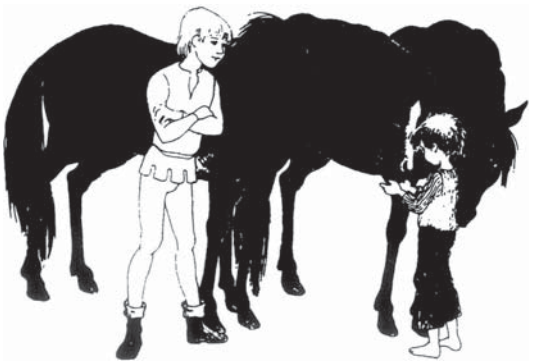
Le triomphe de l'amour sur la mort est également un thème récurrent dans son œuvre, en particulier dans ses contes et ses romans fantastiques. Elle-même touchée par la perte d'un certain nombre d'êtres chers, Astrid Lindgren a souvent eu l'occasion de méditer sur le mystère de la mort. Contrairement à ses parents qui avaient été de fervents luthériens et croyaient en une vie dans l'au-delà, elle se considère comme agnostique. Mais, dans son esprit, scepticisme et agnosticisme sont des notions d'adultes.

Zozo la tornade, dessiné par Björn Berg. © ADAGP, Paris 2008

Mireille, dessinée par Ilon Wikland.
© Ilon Wikland

Les enfants, eux, ont besoin d'histoires auxquelles se raccrocher s'ils doivent être confrontés à la mort, capables d'apaiser leurs craintes et leur angoisse.
« Seigneur Nils d'Eka », le dernier conte (non traduit en français) du recueil *« Le Pré »* (1959), est la seule histoire d'Astrid Lindgren confrontant des enfants à la mort et dans laquelle la crainte de celle-ci reste présente et tangible d'un bout à l'autre du récit. Le protagoniste, ainsi que le lecteur, ne sont pas complètement transportés dans des mondes imaginaires où se réalisent les rêves. Pour cette raison, c'est aussi son seul conte dans lequel le personnage principal guérit finalement d'une grave maladie. Un autre personnage, Jean-Christophe, qui survole le Pays du Crépuscule en compagnie de Monsieur Gerbe-de-Lys, dans le conte *Au pays du crépuscule* de la série « Bertrand au pays des lutin*s* » (1949), perçoit la mort comme l'accomplissement de ses rêves et de ses désirs, tout comme les deux malheureux enfants du conte « Le Pré », maltraités et épuisés par les tâches que leur impose un fermier brutal, et qui meurent de froid dans la neige. Enfin, dans *Les Frères Cœur-de-Lion* (1973), Charles, malade et sur le point de mourir, est aussi de ceux qui voient dans la mort une libération de leurs souffrances. En même temps, dans plusieurs de ses contes, Astrid Lindgren a créé, comme en contrepoint, un véritable paradis des enfants. Si le Pays du Crépuscule, le Pré, le Pays du Lointain et Nanguiyala se distinguent par les détails de leur topographie, ils contiennent tous des scènes pastorales où abondent l'amour, l'amitié, la beauté, l'aventure et les victuailles, et où les personnages sont transformés en héros débordants de vigueur et de courage.

La compassion à l'égard des enfants défavorisés ou exposés au malheur, et le désir profond de rendre la vie plus heureuse à tous sont des éléments moteurs dans l'œuvre d'Astrid Lindgren. Les enfants « bien soignés » comme Tommy et Annika, ou Michel dans la série de *Vic le Victorieux,* n'ont pas besoin de quitter leur milieu familial, mais l'auteur les dote d'un compagnon de jeu qui apportera à leur vie l'excitation et le merveilleux qui leur manquaient. De l'autre côté, Mio et Charles, le plus jeune des deux frères Cœur-de-Lion, ont besoin du Pays du Lointain et de Nanguiyala pour échapper à la misère. Leurs excursions dans le royaume de l'imaginaire sont suscitées par la nécessité d'affronter la solitude, le manque d'amour et une mort imminente. Les combats héroïques qu'ils livrent dans la vie sont sublimés dans les fables héroïques de Mio et des frères Cœur-de-Lion. *Les Frères Cœur-de-Lion* est une variation sur le thème et la structure de *Mio, mon Mio,* mais développée et approfondie. Dès les premières lignes, sur un mode très proche du conte oral, l'auteur établit un rapport d'intimité et une relation personnelle avec les lecteurs, qui vont s'identifier à Charles, souffrant et alité. Il a perdu son frère bien-aimé Jonathan, dans l'incendie de leur appartement, lorsqu'il a dû sauter d'une fenêtre du deuxième étage pour le sauver. Charles est hanté par la pensée de sa propre mort imminente et par le vide laissé par son frère, jusqu'à ce que son imagination le transporte à Nanguiyala, un lieu qu'il a découvert à travers les histoires que lui contait Jonathan. Là, les deux frères se trouvent à nouveau réunis. Comme Mio, ils doivent faire face à un ennemi, le cruel Tennguil. Cependant, dans *Les Frères Cœur-de-Lion,* ce n'est pas



Les Frères Cœur-de-Lion. Dessin d'Ilon Wikland.
in : *Astrid Lindgren* © Ilon Wikland

Scène de *Ronya, fille de brigand,*
dessinée par Ilon Wikland.
in : *Astrid Lindgren* © Ilon Wikland

le destin mais la responsabilité individuelle qui compte. Tandis que Mio, en authentique personnage de conte, trouvait son salut dans la magie, les frères Cœur-de-Lion doivent compter sur le courage individuel. Seule leur action héroïque permet de libérer la Vallée des Églantiers de l'emprise de Tennguil. Dans la bataille décisive, c'est au tour de Charles de sauver son frère en sautant dans l'abîme, portant Jonathan sur son dos, pour atteindre le nouveau paradis, Nanguilima.

Le double suicide qui conclut ce roman donna lieu à de vives controverses lors de la parution du livre en Suède en 1973. Ce qui échappa alors aux critiques était la valeur merveilleusement rédemptrice du saut final de Charles et la vision positive de la vie qui imprègne le roman, à travers les thèmes de la non-violence et de l'amour. Il s'agit seulement de faire preuve de dévouement et de retrouver le courage de combattre le mal, si l'on veut être un être humain qui se respecte.

Une vision pour l'avenir

Astrid Lindgren est convaincue que tout ce qui se passe dans la vie réelle doit d'abord avoir existé dans l'imagination de quelqu'un. Elle espère que la non-violence en tant que concept entrera dans l'imagination de ses lecteurs et, en fin de compte, deviendra partie intégrante de leur culture commune. Dans son dernier grand roman, *Ronya, fille de brigand* (1981), la coopération pacifique et la vie libérée de l'exploitation d'autrui sont de nouveau des thèmes marquants. *Ronya* est la grande histoire de la résistance et de l'émancipation que l'auteur a racontée de mille autres manières au fil des épisodes et des chapitres de ses contes fantastiques et de ses œuvres réalistes, en commençant par *Fifi Brindacier*. Fifi et Ronya,

deux fortes personnalités féminines, délimitent le début et la fin de la carrière d'Astrid Lindgren comme auteur de livres de jeunesse.

Dans *Ronya, fille de brigand*, elle combine différents genres littéraires, mêlant le conte populaire, l'histoire de brigands, la fable épique, le roman d'initiation et l'histoire d'amour, pour en faire un récit d'une grande originalité. Ici, la lutte du bien et du mal trouve son dénouement sous une forme négociée plutôt qu'à l'issue d'une confrontation finale. Des questions existentielles touchant la vie et la mort, la guerre et la paix, la nature et la civilisation sont soulevées dans un récit dramatique, à la fois plein de suspense et très poétique, pétillant d'esprit et d'humour.

Née une terrible nuit d'orage dans une famille d'irréductibles brigands, Ronya est destinée à devenir un être fort et farouchement indépendant. Une des leçons essentielles que Ronya doit apprendre est de vaincre la peur des dangers qui menacent autour d'elle. Lors de ses explorations dans la forêt, elle rencontre Rik, le fils unique de la bande ennemie de brigands qui a pris possession de l'autre moitié du château. Une amitié, puis un amour naissant se développent entre Ronya et Rik qui, après s'être sauvé la vie l'un l'autre, décident de déménager ensemble dans la forêt, premier pas vers une vie commune dans laquelle ils refuseront les valeurs de leurs parents respectifs, toujours en guerre et en conflit. Les deux jeunes gens font le vœu de ne pas perpétuer cette violence. Comme on pouvait toutefois s'y attendre, Astrid Lindgren laisse une place au doute dans la grande vision qui parachève le livre. La nouvelle vie imaginée par Ronya et Rik n'est encore qu'une perspective prometteuse.

Astrid Lindgren a elle-même toujours possédé la vivacité, l'énergie, la curiosité, l'esprit, le courage et le dévouement qui caractérisent Ronya et beaucoup d'autres héroïnes et héros de ses œuvres et elle est restée active et engagée jusqu'à l'approche de ses quatre-vingt-dix ans. Après avoir diverti, inspiré et consolé plusieurs générations de lecteurs, elle est devenue, en Suède du moins, une légende vivante. Enfin et surtout, elle a exercé une influence profonde sur la littérature de jeunesse en ouvrant des voies nouvelles.

L'INSTITUT SUÉDOIS est un service public qui a pour mission de faire connaître la Suède à l'étranger et d'organiser les échanges avec d´autres pays dans les domaines de la culture, de l´éducation, de la recherche et des autres sphères de la vie sociale. L'Institut publie une abondante documentation sur la Suède.
Ces publications peuvent être obtenues directement auprès de l'Institut, ou auprès des ambassades et consulats de Suède.

Institut suédois
Box 7434, SE-103 91 Stockholm, Suède
Télécopie : +46-8-20 72 48
www.si.se ou www.sweden.se
En France, contacter :
Centre culturel suédois
11, rue Payenne, 75003 Paris
Téléphone : 01 44 78 80 20
Télécopie : 01 44 78 80 27
Site : www.si.se

« L'enfant libéré »

Compte rendu du colloque sur Astrid Lindgren à Stockholm, en mai 2007

© Ingrid Vang Nyman / Saltkråkan AB

© Ingrid Vang Nyman / Saltkråkan AB

par Catherine Renaud*

Dans le cadre du centenaire d'Astrid Lindgren, ce colloque a rassemblé des chercheurs de tous pays, témoignant de la portée universelle de ses livres ainsi que de sa modernité. Catherine Renaud en rappelle les principaux axes de réflexion et pointe les contributions qui ont permis sans doute de renouveler les représentations traditionnelles de son œuvre.

Près de 2500 Suédoises portent le prénom Ronja, entre 100 et 200 par an, depuis 1981. Avant cette date, ce prénom n'existait pas en Suède. Son origine ? Le roman *Ronja Rövardotter* (*Ronya, fille de Brigand*) d'Astrid Lindgren, publié en 1981. Cette anecdote, rapportée par Boel Westin lors de son discours introductif au colloque sur Astrid Lindgren les 30 et 31 mai dernier à Stockholm, en dit long sur la popularité de cet auteur dans son pays d'origine. Véritable emblème national de la Suède, Astrid Lindgren a toujours sa place dans le cœur des Suédois, comme l'ont montré les différents titres de journaux, les nombreuses publications et rééditions de livres de et sur Astrid Lindgren, voire de films ou de disques à partir de ses vers et chansons, sans parler de toutes les manifestations qui ont eu lieu un peu partout en Suède cette année, centenaire de sa naissance.

Mais c'est également un auteur de renommée littéraire internationale, comme tend à le montrer la participation au colloque à Stockholm de chercheurs

* Catherine Renaud est docteur ès lettres de l'université d'Uppsala, chercheur indépendante et traductrice de livres scandinaves pour enfants.

Madicken (Mireille)
ill. Ilon Wikland (détail), Raben & Sjögren
© Ilon Wikland

Pippi Långstrump, ill. I. Vang Nyman,
Rabén & Sjögren
© Ingrid Vang Nyman/Saltkråkan AB

de tous pays, venus par exemple d'Iran, de Taïwan ou du Canada, en passant par la Russie ou la Slovénie. Le nouveau Prix Astrid Lindgren (ALMA–Astrid Lindgren Memorial Award), que certains qualifient de Prix Nobel pour la littérature enfantine de par l'importance de sa dotation, est une autre preuve de son statut d'ambassadrice de la littérature enfantine mondiale. Le prix donné cette année en clôture du premier jour du colloque du centenaire a, pour la première fois, été accordé à une association, Banco del Libro du Venezuela, plutôt qu'à un auteur, soulignant la volonté du jury de célébrer la littérature enfantine sous tous ses aspects, y compris davantage politiques, ce que ne renierait certes pas Astrid Lindgren, comme l'a montré le colloque.

Durant ces deux jours, sous le titre *The Liberated Child – Childhood in the works of Astrid Lindgren*, les nombreuses facettes de son œuvre principalement pour enfants ont été mises en valeur, certaines, comme l'emblématique *Fifi Brindacier*, qui ne laissent toujours pas de surprendre, et d'autres moins connues.

Le nombre important de communications sur Fifi Brindacier montre combien cette petite héroïne ne cesse de susciter des questions dans tous les pays et à tous niveaux. Les chercheurs y voient un type de contre-modèle, à l'image d'Ulla Lundqvist pour qui Fifi est la porte-parole de cette Astrid Lindgren qui se plaçait « toujours du côté des enfants ». Ainsi, Ulf Boethius a rappelé que cette petite fille « sauvage, non civilisée et désobéissante » est un symbole possible de la nouvelle jeunesse « dégénérée », activement combattue par la société à l'époque de la naissance du premier enfant

d'Astrid Lindgren, mère non mariée. C'est clairement un symbole de la modernité pour Lena Kåreland et Helene Høyrup, voire de la post-modernité pour Line Beck Rasmussen, toutes soulignant en quoi, à travers son héroïne, Astrid Lindgren était un écrivain d'avant-garde. Si Karen Coats considère Fifi comme « queer » (insolite, drôle), c'est pour mieux souligner sa place unique en littérature enfantine et son importante dimension psychologique, originale en littérature enfantine, en particulier face au personnage du père de Fifi, qui, au lieu d'être totalement absent – de manière traditionnelle en littérature enfantine – n'est autre qu'un père primal, « père de tous les amusements ». Enfin, la communication presque provocatrice de Carol Scott sur Fifi Brindacier en tant que « monstre » a suscité de nombreuses réactions et ouvert de nouvelles perspectives à l'étude du personnage. Le monstre, selon les théories sur le sujet, représente tout ce qui est en-dehors de la norme, ce à quoi se prête parfaitement le personnage de Fifi, de par son apparence étrange, sa force physique, mais aussi par son pouvoir mental, et sa place en-dehors de l'espace-temps de la société.

Astrid Lindgren, pour les Suédois, c'est Fifi Brindacier mais c'est aussi, d'un autre côté, la Suède idyllique, comme l'a rappelé Björn Sundmark, à propos des « Bullerby-böcker » (livres sur le village Boucan). Il a toutefois souligné que cet aspect tout à fait anachronique, voire désuet, est en relation avec l'avant-gardisme d'Astrid Lindgren : ce côté idyllique est même porteur d'une idée pédagogique nouvelle pour l'époque, en offrant l'image d'une certaine société sécurisante, image qui prend en partie racine dans les souvenirs d'enfance de l'auteur. C'est l'importance de cette dimension autobiographique que Bettina Kümmerling-Meibauer a également relevée, sous trois formes différentes dans son œuvre : la « véritable autobiographie », présente dans ses mémoires notamment, l'« autobiographie cachée » avec les aventures au village Boucan, et l'« autobiographie fictive », comme *Assar Bubbla,* où se mêlent éléments fictifs et réel de manière particulièrement subtile : Astrid Lindgren – la narratrice – raconte comment le manuscrit de *Fifi Brindacier* lui est dérobé par un certain Assar Bubbla et ce n'est qu'en voyant apparaître Fifi en personne que le lecteur comprend le jeu métafictif.

Lorsque l'on feuillette les livres d'Astrid Lindgren dans les éditions suédoises, la dimension idyllique et autobiographique des images saute aussi aux yeux : maisons rouges traditionnelles, campagne suédoise souriante. Astrid Lindgren n'illustrait pas elle-même ses livres, mais elle travaillait en étroite collaboration avec ses illustrateurs, et ces illustrations ont également trouvé leur place dans le colloque. Certaines nouvelles ont parfois été transformées en albums, comme l'a montré Agnes-Margrethe Bjorvand à propos du récent *Mirabelle*, où, tout en évoquant le remarquable travail de l'illustratrice Pija Lindenbaum, elle pose la question de l'inévitable effet de l'interprétation des images, allant peut-être parfois à l'encontre du texte original. Elina Drukner a, quant à elle, souligné l'incroyable talent de l'illustratrice principale de *Fifi Brindacier*, Ingrid Vang Nyman, notamment dans les versions en album. Son « utilisation d'un ordre spatial auto-contradictoire » illustre de

manière étonnante le principe même du personnage de Fifi et l'atmosphère du jeu enfantin : les perspectives sont modifiées autour des objets de la vie courante qui semblent s'animer dans le style naïf du dessin, et des scènes entières de jeux prennent ainsi vie (comme « ne pas poser le pied sur le plancher » dans la cuisine lors de la fête d'anniversaire de Fifi).

Si certains de ses livres évoquent une société idyllique perdue, elle est pourtant loin d'avoir été « la gentille Astrid », comme les journaux suédois se sont un peu trop pressés de la qualifier. En effet, ses prises de position pour le droit des animaux sont la preuve de son engagement, en particulier dans une série d'articles de journaux qui conduisirent en 1988 jusqu'à la loi « Lex Lindgren » pour un traitement plus humain des animaux. C'est précisément ce point qui intéressait David Rudd, cette frontière si peu perceptible entre les hommes et les animaux dans l'œuvre de Lindgren, sans pour autant en faire une activiste végétarienne ni rentrer dans la tradition des personnages anthropomorphiques ou de fable, comme l'a montré Janina Orlov. Il s'agit davantage de démontrer encore et toujours qu'animaux comme humains ont le droit d'être traités avec respect et dignité.
Les sujets parfois polémiques en littérature jeunesse sont donc également abordés dans l'œuvre de Lindgren. Alan Richards a ainsi rappelé, à propos des *Frères Cœur-de-Lion,* la subtilité de l'évocation de la mort et du deuil. Le personnage de Ronya permet également de soulever des aspects moins souvent discutés de son œuvre, d'un point de vue féministe par exemple.

Mais il ne faut pas oublier qu'Astrid Lindgren était un auteur au sens littéraire du terme. Les interventions sur l'importance du style et de la langue chez Astrid Lindgren l'ont rappelé et, lors des discussions, il a été souligné que cette dimension s'appauvrit presque inévitablement dans les traductions. Ainsi, Anette Øster et Milena Blazic ont montré, à partir de *Mio, mon Mio* et des *Frères Cœur-de-Lion* entre autres, son habileté à reprendre les codes des genres tels que le conte folklorique pour mieux les dépasser et en instaurer de nouveaux. Ses livres sont nourris par un dialogue intertextuel avec de nombreux autres genres, Milena Blazic a ainsi pointé la relation entre l'*Enfer* de Dante et *Mio, mon Mio* ou *Les Frères Cœur-de-Lion*. Un autre lien particulier a aussi été évoqué par Åsa Johansson et Cornelia Remi entre *Madicken* (Mireille) et l'*Anne of Green Gables* de Lucie Maud Montgomery, très célèbre dans les pays anglo-saxons et en Scandinavie : le personnage de Fifi Brindacier était déjà vu par certains comme un clin d'œil d'Astrid Lindgren – lectrice assidue d'*Anne of Green Gables* – à la rouquine Anne, garçon manqué au grand cœur. Mais l'épisode de Madicken/Mireille se balançant au sommet du toit de sa maison peut également être vu comme un autre dialogue intertextuel avec ce personnage d'Anne qui accomplit le même exploit.

Enfin, Astrid Lindgren est également connue par ses adaptations, qu'elles soient cinématographiques ou télévisuelles, et, même en Suède, de nombreuses personnes ne connaissent les histoires que par ces médias. Il était également étonnant d'apprendre qu'en

Espagne et au Portugal par exemple, c'est d'abord à travers les adaptations audiovisuelles qu'Astrid Lindgren a été découverte.

Les tables rondes sur la traduction auront été parmi celles qui ont soulevé le plus d'interrogations à propos de l'œuvre d'Astrid Lindgren, et le colloque s'est achevé en évoquant ce genre de problèmes. Ses mésaventures en France – reconnues par les différents chercheurs internationaux présents comme le mauvais exemple par excellence – ont pu souligner les difficultés éditoriales qui peuvent être rencontrées lors de traductions, mais aussi d'autres difficultés, notamment celles de la traduction des éléments culturels. Par exemple, ce « tonneau bardé de clous », objet de torture, connotant une chanson traditionnelle suédoise, « Liten Karin », auquel il est fait référence dans *Emil i Lönneberga* (*Zozo la tornade*) : passage traduit par « affreux cabinet noir ». Il n'est fait aucune mention du tonneau dans la version française et cela devient en polonais « un baril puant le hareng saur », ce qui n'apporte évidemment pas tout à fait le même ton dramatique. Il a également beaucoup été question des nombreuses références religieuses, en particulier dans certains hymnes très courants en Suède. D'autres questions culturelles ont aussi été évoquées par Astrid Surmatz notamment, à savoir les allusions au nazisme dans *Fifi Brindacier,* en particulier avec la traduction des accents dans la scène du cirque mais aussi le problème du colonialisme. Ainsi, le cas particulier de la « negerprinsessa » (« princesse nègre ») devenue « princesse des Cannibales » dans la traduction française la plus récente de *Fifi Brindacier* par exemple, mais aussi en créole ou en afrikaans, est loin à présent d'être une solution politiquement correcte de la traduction de ce terme, d'un point de vue post-colonialiste.
Cependant, l'importance du rôle de ces traductions a également bien été mise en évidence, par exemple à propos de l'impact positif de Fifi Brindacier sur les petites filles en Iran habituées à une héroïne comme Shéhérazade .

Son œuvre est à la fois l'incarnation de la Suède et à portée internationale, célèbre et méconnue, évocatrice d'une idylle traditionnelle et d'une modernité avant-gardiste, joyeuse et sombre, mais toujours du côté de l'enfant ou du plus faible. Cette œuvre plus complexe qu'il n'y paraît donne et donnera encore longtemps matière à réfléchir et à rêver aux chercheurs et… aux lecteurs.

Pippi Långstrump, ill. I. Vang Nyman,
© Ingrid Vang Nyman/Saltkråkan AB

Deux parutions à signaler

© Ingrid Vang Nyman / Saltkråkan AB

Comme lors de tout centenaire qui se respecte, la Suède a connu en 2007 plusieurs publications et autres expositions autour d'Astrid Lindgren.

Deux livres ont retenu notre attention pour leur originalité et leur pertinence : un album biographique pour enfants, et l'édition fac-similée de la toute première *Fifi Brindacier* telle que les éditeurs suédois Bonniers l'ont d'abord refusée.

• ***Astrids äventyr – innan hon blev Astrid Lindgren*** (« Les aventures d'Astrid – avant qu'elle ne devienne Astrid Lindgren »), de Christina Björk et Eva Eriksson, Rabén & Sjögren, 2007.

Lorsque l'on a le bel album de Christina Björk et Eva Eriksson entre les mains, on a presque envie d'être à Vimmerby, comme, en lisant cet autre livre de Christina Björk, *Le Jardin de Monet*, on se retrouve à Giverny. D'ailleurs, tel un guide touristique, on y trouve cartes et conseils pour « partir en safari à la recherche d'Astrid ». Un avant-propos présente le mode d'emploi de ce livre à but triple : raconter l'enfance d'Astrid Lindgren, montrer comment elle a utilisé ces éléments biographiques dans son œuvre, et enfin guider une visite éventuelle à Vimmerby. S'ensuivent cinq parties où l'enfance d'Astrid Lindgren est racontée, richement illustrée, comme une suite d'aventures amusantes dans un endroit idyllique et sûr. Chaque partie se termine par une double-page sur le rapport entre les thèmes évoqués et leur utilisation dans les livres. La plupart de ces éléments biographiques sont bien connus des chercheurs, comme l'existence de Madicken (Mireille en traduction française), la véritable meilleure amie, ou le modèle de la maison de Fifi Brindacier, la Villa Villekulla (« Drôlederepos » dans la traduction française), une des maisons familiales d'Astrid enfant : la mai-

son jaune. Si l'on sait combien Astrid a souvent choisi de montrer ce côté idyllique de son enfance dans ses livres, cette biographie apparaît d'autant plus passionnante et facile d'accès. Une seule interrogation : le lectorat potentiel de cet album d'environ 100 pages ? Le format album et le titre semblent s'adresser à un lectorat enfantin, mais le contenu peut plaire à tous… comme les livres d'Astrid Lindgren peut-être.

• ***Ur-Pippi, originalmanus***, (« Ur-Fifi, manuscrit original »), d'Astrid Lindgren, introduction de Karin Nyman et commentaires de Ulla Lundqvist, Rabén & Sjögren, 2007.

De la même manière, *Ur-Pippi* peut s'adresser davantage au lecteur adulte, comme le titre choisi par Ulla Lundqvist en référence à Goethe *(Ur-Faust)* le suggère. D'ailleurs, les quelques commentaires à la fin du livre sont issus de la thèse de la chercheuse sur ce sujet, et ne sont donc pas écrits pour un lectorat enfantin. L'histoire de la véritable Fifi Brindacier fut écrite pour la fille d'Astrid Lindgren, comme le montre la dédicace en couverture : « pour Karin le jour de ses 10 ans ». Tous ceux qui voient en Fifi Brindacier une enfant révolutionnaire pourraient bien être surpris par ce manuscrit, car la Fifi que nous connaissons est bien pâle et douce face à son originale ! Si le ton du livre et le style sont un peu différents dans la version définitive, et ont été resserrés par rapport à la première version, l'héroïne montre plus de corrosivité dans l'original. Aucune autorité ne trouve raison face à Ur-Pippi, et point d'excuses pour disculper ses mensonges. Sa première phrase adressée aux petits voisins en dit déjà long : « Je vous salue, chers petits enfants à carreaux ! Mon nom est Fifi Brindacier. Comment vous vous appelez, je saurai bien le découvrir d'ici peu. Laissez-moi vous présenter Monsieur Nilsson ! » [notre traduction]. Sa manière de tenir tête à la maîtresse ou son discours lors de son goûter d'anniversaire sont de véritables morceaux d'anthologie. Quant à la scène face à l'homme le plus fort, les allusions au nazisme sont beaucoup plus explicites.
C'est une lecture fort agréable, qui surprendra peut-être davantage que la version de *Fifi* qui fut finalement publiée.

© Ingrid Vang Nyman / Saltkråkan AB

De l'influence d'Astrid Lindgren sur les Suédois et sur la société suédoise

© Ingrid Vang Nyman / Saltkråkan AB

Entretien avec Maria Ridelberg-Lemoine

Pour cerner l'influence d'Astrid Lindgren dans son propre pays, comme auteure, mais aussi comme personnage public qui a marqué de son empreinte la société, nous avons interviewé Maria Ridelberg-Lemoine, chargée de mission littérature et arts plastiques au Centre culturel suédois.
D'où il ressort que cette grande dame de la littérature de jeunesse a exercé une influence majeure, non seulement sur l'imaginaire de ses concitoyens, mais aussi – et c'est plus original – sur leurs conceptions éducatives, en plaçant le respect de l'enfant et de son développement harmonieux au cœur de leurs préoccupations.

Annick Lorant-Jolly : Pourquoi les livres d'Astrid Lindgren ont-ils marqué si profondément l'imaginaire et la culture des Suédois ?

Maria Ridelberg-Lemoine : D'abord, son premier livre, *Fifi Brindacier,* est paru juste à la fin de la guerre, en 1945. Même si la Suède n'a pas vécu la guerre directement, le retour à la paix a été un immense soulagement. Peut-être aussi que, dans notre pays, on n'avait pas autant à reconstruire, parce qu'il n'avait pas été détruit. On pouvait donc se consacrer plus rapidement à d'autres choses que chez nos voisins, comme à l'enfance, à une vie heureuse et paisible. *Fifi Brindacier* était un livre qui décrivait les enfants, un enfant libre, pas du tout « opprimé » par les adultes et qui s'opposait à leur monde. Même en Suède où maintenant ce livre est un monument national, on était choqué. Pour les professionnels de l'enfance c'était considéré comme un mauvais exemple à suivre.

Mais le livre a eu, en même temps, un succès public immédiat, ce qui fait que les critiques ont dû se plier.
L'une des raisons du succès c'est qu'elle décrit une enfance que beaucoup de Suédois ont vécue. La Suède était un petit pays tranquille. Tout le monde se reconnaissait dans cette facilité, cette sorte de liberté du jeu, loin des adultes, qu'Astrid Lindgren a toujours prôné. Ils se reconnaissaient aussi dans ce rapport à la nature qui était bienveillante, fantastique et qui permettait d'utiliser son imagination. La nature était un espace de liberté à explorer. Encore aujourd'hui, on pense qu'il est important pour les enfants de bouger, d'avoir une activité physique : on apprend à se contrôler, à maîtriser son corps, à se dépasser. Enfin, ce qui manquait surtout dans la littérature de jeunesse suédoise avant, c'était l'humour. Non pas un humour pour plaire aux adultes, aux parents qui lisent les livres à haute voix à leurs enfants, mais un humour qui s'adresse aux enfants, créant ainsi une sorte de complicité entre l'auteur et le jeune lecteur.

A.L.J. : Donc Fifi a marqué toute cette génération d'après-guerre ?
M.R.L. : Ça a commencé avec les parents qui avaient des enfants en âge de lire, sans doute au début plutôt de classes sociales favorisées, mais ça s'est vite répandu. Moi-même je suis née en 1959, j'ai grandi au milieu des années 60 et les livres d'Astrid Lindgren étaient une sorte de bien commun. À partir des années 50, ils étaient connus, partagés, on les lisait à l'école, on les achetait, on en connaissait les images. Les grands-parents les lisaient, les parents les lisaient, et leurs enfants, qui ont ensuite

Fifi Brindacier, ill. Ingrid Vang Nyman dans l'édition originale suédoise. illustration reproduite dans Eva-Maria Metcalf : *Astrid Lindgren,* Twayne Publishers
© Ingrid Vang Nyman/Saltkråkan AB

Statue d'Astrid Lindgren dans le parc Tengerlunden de Stockholm (bronze de Majalisa Alexanderson)

Zozo la tornade, ill. Björn Berg, Rabén et Sjögren
© ADAGP, Paris 2008

transmis. Quand elle est morte en 2000, c'était un auteur qui avait été lu par un pays tout entier, un peuple tout entier. Même si on ne l'a pas lu, on ne peut pas y avoir échappé. Donc sa mort a vraiment été un deuil national.

A.L.J. : Et ses autres romans ?
M.R.L. : *Fifi* en premier, bien sûr, le livre qui l'a rendue célèbre. Mais le plus connu après, c'est *Zozo la tornade* qui, malheureusement, a été un peu maltraité en français : il ne zozote pas en suédois, il parle patois, on lui a ajouté un handicap qu'il n'a pas. Ce n'est pas du tout un pauvre garçon mais un garçon très malin. Heureusement il y a une autre traduction qui va paraître, plus fidèle. C'est aussi un enfant de la campagne, un enfant très libre, un peu rebelle aussi. *Zozo la tornade* évoque une époque encore plus idyllique que celle de *Fifi*, parce qu'il n'y avait même pas de voitures, une société agraire, avec la ferme, les valets, les rapports à leurs patrons, etc. En fait le prénom de Zozo en suédois est Emil – un prénom courant en France aussi qui aurait pu rester dans la traduction de départ.
Ensuite il y a eu *Vic le victorieux*, qui s'appelle Karlsson – un nom très courant en Suède, notre Dupond à nous. Le côté rebelle revient : Vic-Karlsson est impertinent et même, contrairement à Fifi ou à Emil, assez antipathique. C'est un grand égoïste, mais avec beaucoup de charme et d'humour. Il se permet de faire tout ce qu'en principe on ne peut pas se permettre. Quel exutoire pour les enfants ! Moi, je sais que quand j'ai lu ce livre, petite fille, Karlsson me faisait un peu peur, c'était trop d'interdit, et j'avais peur pour son copain, le petit garçon Lillebror (c'est à la fois un prénom et

« petit frère » en suédois) qui devait assumer les conséquences des bêtises de son copain.
Ces trois livres-là sont ses plus grands succès. Après il y a eu, bien sûr, parmi ses dernières œuvres : *Les Frères Cœur-de-Lion* et *Ronya, fille de brigand.*

A.L.J. : Est-ce que les petits suédois d'aujourd'hui lisent toujours autant les livres d'Astrid Lindgren ?
M.R.L. : Oui. Elle est parmi les auteurs les plus empruntés dans les bibliothèques, encore aujourd'hui. Ses livres continuent à être vendus, il y a de nouvelles éditions. Notamment, on vient de lancer une nouvelle illustratrice pour son œuvre : Pija Lindenbaum, elle-même auteure-illustratrice, qui vient d'illustrer un petit texte encore inédit.
Évidemment, il y a eu la grande période, dans les années 60-70, des mises à l'écran pour la télévision et/ou pour le cinéma et/ou co-produites. En Suède c'était présenté comme des séries : *Fifi Brindacier*, *Zozo la tornade,* mais aussi *Nous, les Enfants du village Boucan*. Il y en eut une autre qui est devenue un livre après coup : la série « Saltkråkan ».
Après la génération télévision est venue la génération vidéo. Tous ces films-là ont été accessibles de manière plus libre puisque les enfants pouvaient les visionner chez eux. Elle est alors devenue une des premières nounous de Suède. Parce que les enfants pouvaient regarder eux-mêmes. Et les parents n'avaient pas peur de les laisser devant. Maintenant on trouve les livres CD, souvent avec la voix d'Astrid Lindgren qui a lu elle-même une grande partie de son œuvre. On reconnaît cette voix, toujours un peu malicieuse. D'ailleurs, dans presque tous ces livres, elle est présente indirectement à travers la voix du narrateur. Et, dans les premiers films, il y a une voix off qui commente de temps en temps, toujours la sienne. Elle incarne totalement son œuvre.
Après il y a eu les jeux vidéo pour lesquels il n'y a pas eu de commercialisation débridée car cela a été relativement bien contrôlé par sa famille, pour que les produits soient toujours de qualité.
Je connais moins bien les dessins animés, de *Fifi Brindacier* par exemple. Là ils ont apporté des modifications, ils ont ajouté des personnages. C'est moins réussi, je crois, car on associe vraiment ses livres, ses personnages, à des illustrations bien spécifiques qui ont disparu de ces versions.

A.L.J. : Il y a eu des illustrateurs attitrés ?
M.R.L. : Tout à fait : pour *Fifi Brindacier* c'était Ingrid Vang Nyman qu'on ne connaît pas en France, mais ça va venir : on annonce la parution d'un album (NDLR : Hachette Jeunesse vient déjà de rééditer l'intégrale de *Fifi* avec les illustrations d'origine, voir article p. 130).
Dans les albums, on trouve des dessins très colorés, avec des couleurs franches, des couleurs primaires, dans une sorte de style bande dessinée, avec un trait noir qui donne un côté très net dans le dessin. En même temps il y a une perspective un peu « cubiste », comme décalée : on voit quelque chose en même temps en biais et par au-dessus, comme si les objets bougeaient. Ça a donné tout de suite une image très forte à Fifi Brindacier, avec plusieurs albums publiés. Je crois que cette illustratrice a uniquement travaillé sur *Fifi Brindacier*.
Pour *Zozo la tornade*, c'est un autre illustrateur, qui s'appelle Björn Berg. Il a un tout autre style, beaucoup plus poétique,

avec des petits traits, beaucoup plus légers et pas coloriés, ou si c'est colorié, avec une seule couleur : un peu de rouge par endroits, un rouge délavé. Peut-être pour souligner le côté un peu rétro des histoires ? Mais ces dessins dégagent aussi une énergie et un sens de l'humour certains.
Ensuite vous avez LA grande illustratrice d'Astrid Lindgren, souvent associée à son œuvre, une femme d'origine estonienne qui s'appelle Ilon Wikland, une enfant réfugiée, venue en Suède pendant la Deuxième Guerre mondiale. Elle a illustré *Nous, les enfants du village Boucan,* des livres très proches de l'enfance d'Astrid Lindgren. Elle a aussi illustré *Ronya, fille de brigand* et *Les Frères Cœur-de-Lion*. Elle a vraiment donné un visage aux personnages pour les Suédois. C'est drôle, parce qu'il existe un point commun entre Ilon Wikland et Ingrid Vang Nyman, le côté un peu « cubiste », où les perspectives, les détails, les objets semblent presque s'animer, dans une sorte de perspective multiple à chaque scène.
Et on a utilisé ces illustrations – c'est pour ça que je parle de bons produits – par exemple pour les jeux sur CD-Rom, on a respecté l'œuvre dans sa totalité.
Il y a eu d'ailleurs, si j'ai bien compris, des négociations assez longues entre les héritiers d'Astrid Lindgren et la France au sujet de la re-négociation des droits, parce que la famille exigeait que les illustrations d'origine soient conservées.

A.L.J. : Aujourd'hui comment se traduit le « culte » d'Astrid Lindgren ?

M.R.L. : Déjà, à travers le centenaire de sa naissance qui a été célébré tout au long de l'année 2007, avec des nouvelles éditions, des rééditions, des spectacles. Par exemple on avait créé auparavant des comédies musicales à partir de ses œuvres, mais jamais un ballet comme celui qui a été monté à l'Opéra de Stockholm autour de *Fifi Brindacier.*
Et puis il y a eu des colloques et des rencontres scientifiques.
Depuis 15 ans, il existe à Stockholm un lieu d'expositions, un « musée » consacré à l'œuvre d'Astrid Lindgren et à la littérature de jeunesse qui s'appelle Junibacken. On prend un petit train, on se promène dans son univers. On y trouve aussi un espace pour des expositions temporaires autour de personnages des livres d'Astrid Lindgren ou d'autres livres pour enfants. C'est un lieu pour les jeunes avec des aires de jeux et une grande librairie. Le tout est accessible y compris pour les tout-petits.
Par ailleurs, il existe aussi un parc d'attractions dans sa région natale. On y a reconstruit son univers à la taille des enfants. On peut entrer dans la maison de Fifi Brindacier, dans celle d'Emil, et il y a des spectacles tous les jours, joués par des comédiens. À côté se trouve un centre Astrid Lindgren, qui a davantage la fonction de lieu d'informations et d'échanges pour les adultes.
Il ne faut pas oublier, enfin, le Prix Astrid Lindgren. À sa mort, le Premier ministre de l'époque a déclaré que, si la Suède avait déjà le Prix Nobel, ni Astrid Lindgren ni aucun autre auteur pour la jeunesse n'avait jamais reçu le Prix Nobel de littérature. Pour remédier à ce problème, pour rendre hommage à l'œuvre majeure d'Astrid Lindgren et pour donner à la littérature de jeunesse une forme de légitimité, le gouvernement a décidé de créer un prix dont il espère qu'avec le temps, il prendra peut-être une importance comparable au Prix Nobel. Créé en 2000, le premier prix a été décerné en 2002, et il y a eu 7 lauréats en 5 ans.

La récompense est de 5 millions de couronnes, soit à peu près 500 000 €, et le prix peut être attribué soit à un auteur, soit à un illustrateur, soit, ce qui est plus original, à une personne ou une association qui a œuvré pour l'accès au livre et à la lecture pour tous les enfants. En 2007, a été ainsi récompensé le Banco del libro, une association vénézuélienne qui travaille en direction des enfants défavorisés.

ALJ. : Il y a eu aussi son action en dehors de la littérature…

M.R.L. : Elle a toujours milité pour le droit des enfants, droit au respect, droit à la liberté, droit au jeu… L'enfant n'est pas simplement un adulte en devenir, mais un être à part entière. Et ses idées ont joué un rôle important en Suède, par exemple dans la façon de l'accueillir dans les structures de l'école. Par cet accueil, on veut leur donner confiance en eux, pour qu'ils soient capables plus tard d'affronter la dure réalité du monde des adultes. Et cela a influencé aussi les méthodes éducatives dans notre pays. Jusqu'à 5 ans on va à la crèche. Ensuite on a une année de pré-scolarité, sauf pour les enfants dont les parents souhaitent vraiment qu'ils commencent l'école dès 6 ans. Donc, ce temps consacré aux activités non-scolaires est très long. Et, à chaque étape, tout doit se passer en douceur, en recherchant la motivation. Au sein de l'école, depuis 20 ans (ça va peut-être changer..) l'école est sans notes jusqu'à la 8e année (15 ans). On fait le point simplement par des rencontres avec les parents afin de discuter des résultats. De plus, l'éducation se fait en développant au maximum l'autonomie des enfants, l'adulte intervient le moins possible : depuis une quinzaine d'années ils travaillent plus

Lauréats du Prix Astrid Lindgren

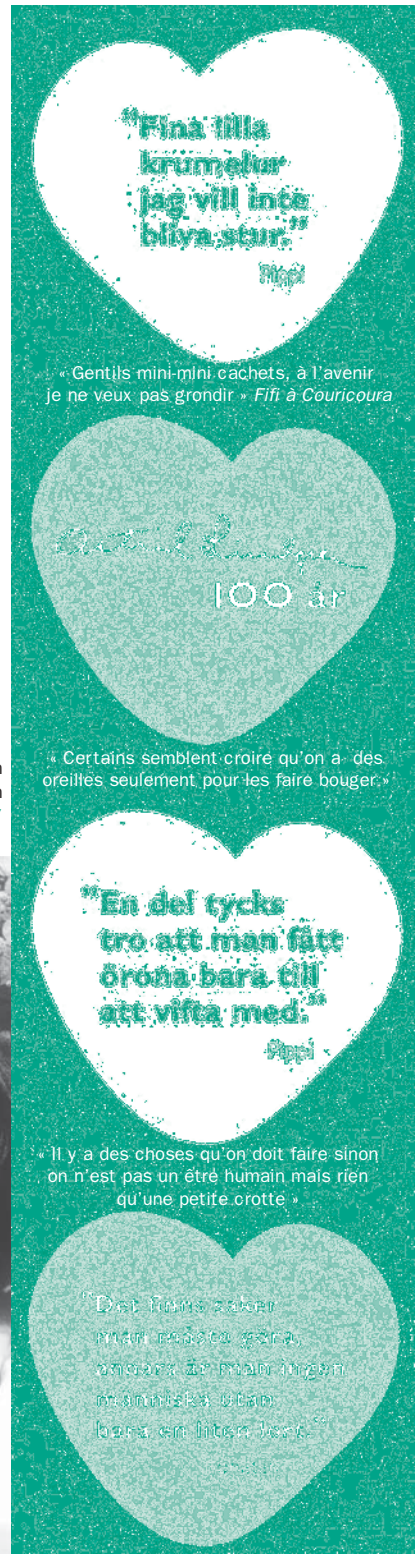
- **2003 :** Maurice Sendak (U.S.A.) et Christine Nöstlinger (Autriche)
- **2004 :** Lygia Bojunga Nunes (Brésil)
- **2005 :** Philip Pullman (Royaume-Uni) et Ryôji Arai (Japon)
- **2006 :** Katherine Paterson (U.S.A.)
- **2007 :** Banco del Libro (Institution - Venezuela)

Pour plus de renseignements sur le Prix Astrid Lindgren, consulter le site de l'Alma (Astrid Lindgren Mémorial Award)
www.alma.se/

Aventures au village Boucan, ill. Ilon Wikland, Chantecler
© Ilon Wikland

par petits groupes, ils ne sont pas obligés de faire tout le temps la même chose en même temps. Cela ressemble aux théories de Maria Montessori qui ont influencé les pédagogues suédois. Je suis absolument convaincue qu'Astrid Lindgren, par sa vision de l'enfance, a joué un rôle essentiel dans cette idée que, finalement, c'est l'école qui doit être plus souple et s'adapter aux enfants plutôt que l'enfant qui doit s'adapter à l'école.

Astrid Lindgren a eu enfin un impact politique. Elle a défendu les plus faibles, enfants comme animaux. Elle a réagi par exemple contre les transports de bêtes qui vont à l'abattage, et ça a abouti à une loi qui s'appelle « Lex Lindgren » justement en son honneur.


"Fina tilla krumelur jag vill inte bliva stur."
Pippi
« Gentils mini-mini cachets, à l'avenir je ne veux pas grandir » *Fifi à Couricoura*
100 år
« Certains semblent croire qu'on a des oreilles seulement pour les faire bouger. »
"En del tycks tro att man fått öron bara till att vifta med."
Pippi
« Il y a des choses qu'on doit faire sinon on n'est pas un être humain mais rien qu'une petite crotte »

Détail d'une affiche célébrant le centenaire d'Astrid Lindgren
Un site trilingue est entièrement consacré à cette manifestation
www.astridlindgren2007.com/

© photo Jacob Forsell Pressens Bild : in *Astrid Lindgren* par Eva-Maria Metcalf, Institut suédois. Droits réservés

Entretiens avec trois auteurs ou illustrateurs suédois : Rose Lagercrantz, Ulf Stark et Pija Lindenbaum

par Maria Ridelberg-Lemoine et Annick Lorant-Jolly

Nous avons voulu interroger directement trois auteurs et/ou illustrateurs pour la jeunesse suédois, plus ou moins connus actuellement en France, sur leurs affinités littéraires et culturelles avec l'univers d'Astrid Lindgren. Tous n'assument pas forcément cet héritage…

Rose Lagercrantz

photo © Eva Rudling

Maria Ridelberg-Lemoine et Annick Lorant-Jolly : Avez-vous été influencée par vos lectures d'Astrid Lindgren dans votre enfance ?
Y-a-t-il un livre que vous préférez ?

Rose Lagercrantz : Oui, oui, oui ! Bien sûr qu'Astrid Lindgren a influencé mon enfance ! J'étais l'enfant unique de deux réfugiés, habitant un petit deux-pièces en banlieue. Je passais la plupart de mon temps seule avec ma mère qui avait survécu à Auschwitz et Bergen-Belsen. Mon père était toujours en déplacement (il était voyageur de commerce). Malgré cela, j'ai parfois l'impression d'avoir passé beaucoup de temps à donner le biberon à des agneaux et jouer dans la grange à foin. J'avais pourtant à peine vu une grange de ma vie, en tout cas pas de l'intérieur.

J'étais si fortement captivée par les histoires des *Enfants du Village Boucan* que je pourrais aujourd'hui dire que je les ai réellement vécues. De quels livres pour adultes pouvons-nous en dire autant ?
Rien ne nous marque autant que les livres que nous lisons enfant. Mon livre préféré n'était pourtant pas de la série du *Village Boucan* mais de ceux de *Fifi Brindacier*. J'étais probablement une môme assez inquiète, mais Fifi venait à mon secours avec son humour et sa franchise. Il paraît qu'à l'âge de cinq ans je dormais presque toutes les nuits les pieds sur mon oreiller. Encore jusqu'à ma quatorzième année, il m'arrivait d'aller chercher des forces en lisant quelques pages de *Fifi*. Il y des enfants qui n'ont pas besoin d'elle mais, pour moi, elle était un véritable remède.

M.R.-L. et A.L.-J. : Est-ce qu'en tant qu'écrivain vous reconnaissez dans votre œuvre une part de l'héritage d'Astrid Lindgren ? Ou, du moins, est-ce que vous vous êtes reconnu des affinités littéraires avec son œuvre, avec ses personnages, avec les valeurs qu'elle défend ?
R.L. : Tout auteur de livre pour enfants en Suède a été, d'une façon ou d'une autre, inflencé par son œuvre. Les Russes disent qu'ils sont « tombés/sortis du manteau de Gogol ». En ce qui concerne Astrid, nous avons tous goûté à ses « mini-mini cachets qui empêchent de grondir ». Nous défendons sans compromis les enfants et le droit à l'enfance. Nous proclamons qu'il n'y pas de meilleure époque que l'enfance (« Ne l'oublie pas, toi qui es encore un enfant ! »). Nous insistons sur l'idée que l'enfance est un sujet aussi intéressant que l'amour, la mort ou n'importe quel autre dans la littérature.
Et je me reconnais dans ce parti pris d'être toujours entièrement du côté de l'enfant ainsi que dans son idée de base : chaque gosse est un héros potentiel. Je pense néanmoins que mes personnages ressemblent surtout à celle que je suis, à celle que j'étais, quand je ne rêvais pas du Village Boucan ni ne dormais les pieds sur mon oreiller. Ou sinon, ils ressemblent à des enfants d'aujourd'hui qui m'inspirent. Les idéaux ont beaucoup changé depuis cinquante ans. Hier, quand je visitais une école, presque toutes les filles jouaient au football. Rien que ça… !

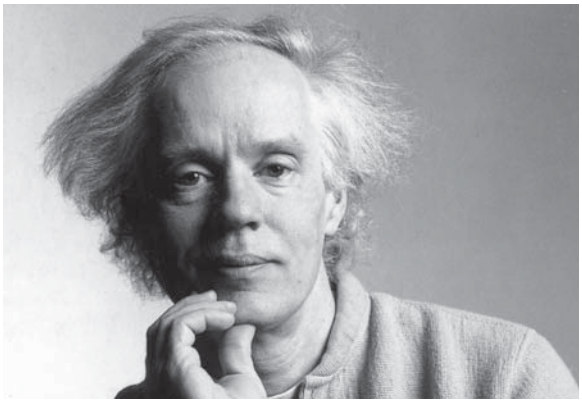
M.R.-L. et A.L.-J. : Puisque vous avez eu l'occasion de rencontrer Astrid Lindgren, qu'est-ce qui vous a le plus marquée ?
R.L. : Je me sentais souvent un peu timide en sa compagnie car je préfère connaître les écrivains à travers leurs livres. Je l'ai pourtant rencontrée de nombreuses fois. Je suis allée chez elle et elle est venue chez moi. Elle était aussi drôle et franche que ses personnages :
- « Veux-tu du vin blanc ou du rouge, Astrid ? »
- « Les deux, s'il te plaît. »
Elle avait gardé une âme d'enfant de neuf ans. Une de mes amie m'a raconté la première fois qu'elle invita Astrid Lindgren. Elle avait préparé un vrai repas

de fête en réservant la place d'honneur pour Astrid. C'est alors que son jeune fils arrive et s'installe sans hésiter à la place d'Astrid. Mon amie fut très gênée et lui demanda d'excuser son fils. Mais Astrid avança simplement vers le garçon et le poussa en lui annonçant : « Ça c'est ma place ! » Le courant passa immédiatement entre elle et lui.

Titre de Rose Lagercrantz publié en France :

Des baisers pour plus tard, traduit du suédois par Anna Marek, De La Martinière Jeunesse, 2007

Ulf Stark



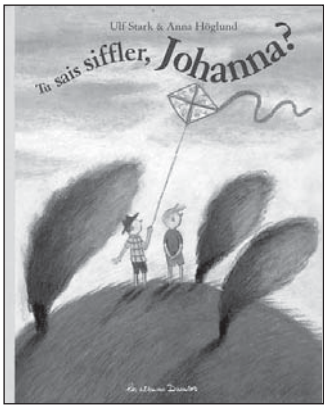
M.R.-L. et A.L.-J. : Qu'est-ce qui vous a le plus marqué dans votre enfance dans les livres d'Astrid Lindgren ? Lequel préférez-vous et pourquoi ?

Ulf Stark : Tous les soirs ma mère lisait pour mon frère et moi. C'est pourquoi nous acceptions toujours facilement d'aller au lit. Un soir elle nous annonça qu'elle allait nous lire une histoire d'une petite fille aux nattes rousses.
Mon frère poussa un soupir dédaigneux.
Je n'étais pas convaincu, non plus.
Mais notre mère nous jura que l'histoire était amusante. Elle s'assit sur la chaise près de nos lits superposés et commença la lecture de *Fifi Brindacier* d'Astrid Lindgren. De temps en temps elle dût interrompre la lecture pour rire. Elle avait le rire facile, ma mère. Moi, je ne riais pas, je sanglotais car j'avais les larmes faciles.
- « Qu'est-ce que tu as ? Tu ne vois pas comme il est drôle ce livre ? »
- « Non », dis-je.
Parce que j'avais de la peine pour Fifi. Pas seulement pour son apparence. Sa mère était morte et son père l'avait laissée seule dans une grande maison

avec seulement un cheval et un singe, en choisissant une carrière de roi sur une île lointaine. Je ne voyais pas la révoltée, la féministe et la jongleuse surréaliste de mots. Je voyais une petite fille triste cachant son chagrin avec des farces.
J'y reconnaissais quelque chose qui se cachait en moi, une ombre de tristesse dans mon corps dodu de petit garçon.
Cela me marqua profondément : les livres pouvaient être lus de différentes façons, ils pouvaient, sous une apparence de légèreté, transmettre une autre histoire, plus profonde, de nostalgie et de solitude. C'était un vrai livre.
Par la suite, on m'a lu ou j'ai lu moi-même la plupart des livres d'Astrid Lindgren. Celui qui, avec le temps, devint mon favori fut *Rasmus et le vagabond*. On dit que les enfants n'aiment pas les descriptions de la nature. Moi, si. J'adorais les récits de Rasmus accompagné par Oscar à travers les paysages d'été suédois, avec l'herbe qui sent bon, les oiseaux qui gazouillent et la sensation de liberté et de sécurité bien dosées. Mon désir était, en fait, que quelqu'un comme Oscar me prenne par la main et m'accompagne de par le monde.

M.R.-L. et A.L.-J. : Plus largement, en tant qu'écrivain pour la jeunesse, estimez-vous être porteur d'un message éducatif proche du sien ?
U.S. : Maintenant j'espère réussir à faire la même chose qu'Astrid Lindgren : emmener des enfants à la découverte de ce que le monde peut offrir d'aventure, de jeu, de joie, de chagrin, de nostalgie et d'imagination et de tout ce qui y est associé. Car la littérature est comme une lettre-chaîne sans fin. Nous recevons les histoires et les mots des autres afin de les utiliser le mieux possible, pour ensuite les transmettre avec nos propres histoires et nos propres mots.
Je veux transmettre, avec tous les moyens dont je dispose, une vision positive de la vie à mes jeunes lecteurs. La vision négative est malheureusement transmise – avec beaucoup d'efficacité – par la presse, le journal télévisé, les films et les autres fictions violentes.
Parce que les plus beaux cadeaux que nous pouvons offrir aux enfants, après tout, sont l'humour et l'espoir.

Titres d'Ulf Stark publiés en France :
- *Une copine pour Papa,* ill. Pija Lindenbaum, Pocket Jeunesse, 1994
- *Les Casse-pieds et les Fêlés,* Flammarion-Père Castor, 1994
- *Laissez danser les ours blancs,* Flammarion-Père Castor, 1997
- *Tu sais siffler Johanna ?*, ill. Anna Höglund, Casterman, 2004



Pija Lindenbaum. © Photo Peter Jönsson

Pija Lindenbaum

M.R.-L. et A.L.-J. : Vous avez déclaré ne pas vous sentir l'héritière d'Astrid Lindgren. Pourquoi ?

Pija Lindenbaum : C'est un peu plus complexe. Je ne peux pas dire, en tout cas, que les histoires d'Astrid Lindgren ont été une source d'inspiration consciente pour moi. Seuls *Kajsa Kavat* (Isabelle) et *Mio, mon Mio* m'ont réellement influencée dans mon enfance. Par contre, je n'ai jamais vraiment compris *Fifi Brindacier*. J'étais persuadée que c'était un garçon, en réalité ! Il me semblait inimaginable qu'une fille puisse faire tout cela. Je n'étais pas vraiment une féministe très radicale à l'époque ! Il est pourtant impossible d'imaginer l'évolution de la littérature suédoise pour la jeunesse sans Astrid Lindgren, ni mon propre parcours d'illustratrice et d'auteur. Ses livres sont une part importante de notre patrimoine culturel.

M.R.-L. et A.L.-J. : Par exemple, ne pensez-vous pas que l'image que vous proposez de vos jeunes héros est dans la lignée de ceux d'Astrid Lindgren ?

P.L. : Oui, dans la mesure où j'essaie rester solidaire avec les enfants. J'ai aussi pris la même perspective qu'Astrid Lindgren en décrivant les mondes imaginaires très concrets des enfants. Ses récits font fortement confiance en la capacité que possèdent les enfants de se débrouiller dans des situations difficiles.

Entretiens traduits du suédois par Maria Ridelberg-Lemoine

Titres de Pija Lindenbaum publiés en France :

- *Mes 7 papas,* Casterman, 1991
- Ulf Stark : *Une copine pour Papa*, Pocket Jeunesse, 1994
- *L'Ombre du voisin*, Autrement Jeunesse, 1998
- *Mado et les loups*, Flammarion-Père Castor, 2001
- *Mado et les moutons*, Flammarion-Père Castor, 2003

Ulf Stark
Une copine pour papa
Dès 5 ans
Jules ouvre le journal et pose le doigt sur la rubrique "Mariages", qui est pleine de petites annonces.
Mado
moutons
Pija Lindenbaum
Père Castor Flammarion

Fifi anarchiste et… communiste ?

l'œuvre d'Astrid Lindgren en R.D.A., Pologne et U.R.S.S.

© Ingrid Vang Nyman/Saltkråkan AB

par Jean-Baptiste Coursaud*

Les livres d'Astrid Lindgren sont nettement plus connus dans les pays de l'ex-bloc de l'Est que sous nos latitudes latines. Pourquoi les régimes communistes ont-ils vénéré une auteure suédoise alors qu'aucun écrivain occidental ne franchissait le Rideau de fer, à moins d'avoir prêté allégeance à Moscou ?
Cela tient-il de la place éminente de la littérature pour la jeunesse dans la conception socialiste de l'éducation de l'enfant ?
Éléments de réponse à la lumière de trois pays pas si uniformes qu'on pourrait le croire : l'U.R.S.S., la Pologne et la R.D.A.

*Jean-Baptiste Coursaud, traducteur, spécialiste de littérature pour la jeunesse et de littérature des pays scandinaves, traduit des romans norvégiens et danois.

Les temps ont changé. Situé dans le parc de la Wuhlheide, à l'est de Berlin, le Palais des pionniers a été rebaptisé « Centre de loisirs pour les enfants et les adolescents » (FEZ, en allemand). Si le bâtiment inauguré en 1979, le plus grand du genre dans la R.D.A. de l'époque, offre toujours sa façade rehaussée de fenêtres rectangulaires dont le verre fumé n'est pas sans rappeler les vitres panoramiques de l'ancien Palais de la République aujourd'hui quasi démoli, les poignées de porte constituées de boules de verre rouge formant une étoile tout aussi rouge, à l'effet quasi hypnotique, ont été remplacées. La R.D.A. n'existe plus depuis 1990 et, lors de notre visite en ce jour ensoleillé de septembre 2007, le FEZ héberge le meeting national des… scouts allemands. Des scouts dévoués à Jésus-Christ dans l'ancien Palais des pionniers, où la jeunesse communiste est-allemande venait s'amuser et célébrer au passage la grandeur de leur pays !

Oui, les temps ont bien changé. Et doublement : le FEZ accueille une exposition consacrée à Astrid Lindgren dont l'Allemagne réunifiée célèbre en fanfare le centenaire, et le théâtre du centre de loisirs porte désormais le nom de la romancière suédoise. Un paradoxe, une hérésie supplémentaire ? Presque. Car Astrid Lindgren n'a jamais été adulée par la R.D.A.. De fait, il faut attendre… 1975 pour que *Fifi Brindacier* soit publié en Allemagne de l'Est et quatorze autres années s'écoulent avant la publication de *Ronya, fille de brigand*. Pourquoi ? Pourquoi, et c'est pour le coup un paradoxe, alors qu'Astrid Lindgren est une star incontestée depuis 1957 en Union Soviétique et en Pologne, alors que la R.D.A. est tout du long demeurée fidèle à la ligne politique édictée par Moscou ?

Astéroïde Lindgren

L'U.R.S.S., puis plus tard la Russie, voue un véritable culte à Astrid Lindgren. Cette passion débute dès 1957 avec la traduction en russe d'un roman de la romancière suédoise. Une publication précoce au regard de la situation éditoriale dans les autres pays et du contexte géopolitique de l'époque. Après les pays nordiques, la RFA demeure en effet la nation où Astrid Lindgren est la plus connue et la plus lue : quelque trente millions d'exemplaires ont été achetés outre-Rhin depuis que les éditions Oetinger ont acquis, dès 1949, soit quatre ans après la parution en Suède de *Fifi Brindacier*, les droits allemands de l'œuvre de celle dont Allemands comme Suédois déplorent aujourd'hui encore qu'elle n'ait jamais obtenu le Prix Nobel de littérature. À titre de comparaison, la France publie certes *Fifi Brindacier* entre 1951 et 1953, mais la traduction « castratrice », pour paraphraser l'universitaire allemande Svenja Blume[1], sera revue entre 1962 et 1963, avec les trahisons que l'on connaît, et c'est seulement après cette date qu'Astrid Lindgren se forge chez nous, auprès du grand public, une notoriété toute relative.

1957, donc, pour des Soviétiques très en avance sur les Français. Or le premier roman traduit n'est pas *Fifi Brindacier* mais *Vic le victorieux* (1980 en France), ou *« Karlsson sur le toit »* ainsi que s'intitule l'ouvrage en suédois comme en russe. Le succès est indéniable : soixante réimpressions, cinquante millions d'exemplaires des romans d'Astrid Lindgren à ce jour vendus en Russie. *« Ses livres étaient disponibles dans toutes les bibliothèques et furent intégrés au programme scolaire »*[2], note Olga Mäeots, bibliothécaire, traductrice et spécialiste des traductions en russe de l'œuvre d'Astrid Lindgren. À partir de 1968 et ce pendant trente ans, *Vic le victorieux* est joué au Théâtre Satirique de Moscou, des adaptations radiophoniques puis cinématographiques voient le jour. Boris Pankine, ambassadeur d'U.R.S.S. à Stockholm au début des années 80, confie à l'écrivaine que la plupart des foyers soviétiques comptent deux livres, la Bible et *« Karlsson sur le toit »*. Ce à quoi elle réplique, jamais avare d'une boutade ironique : *« Comme c'est étrange ! J'ignorais totalement que la Bible était si populaire ! »*[3] L'ancien Premier ministre suédois Ingvar Carlsson témoigne : *« En avril 1986, j'étais en visite d'État dans l'ex-Union Soviétique. Il s'est révélé que le nom de Carlsson y était déjà très connu. Ou plutôt : Karlsson avec un K. Comme*

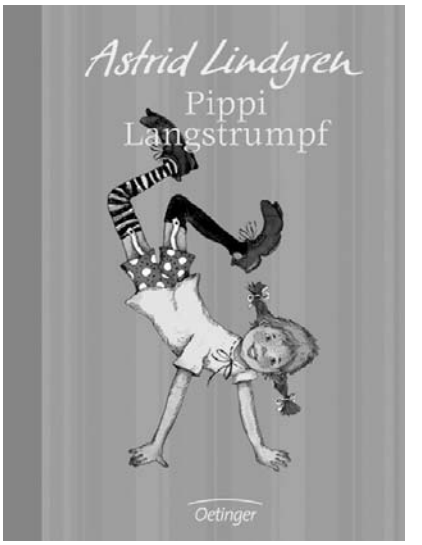
dans " Karlsson sur le toit " … »[4] Pour les Soviétiques, « le mauvais Karlsson » leur rendait visite. Astrid Lindgren obtient la médaille Léon Tolstoï en 1987, et, la même année, parée de sa naïveté feinte, écrit à Mikhaïl Gorbatchev au nom de tous les petits suédois : *« Je crois que vous faites tout ce qui est en votre pouvoir pour que nos enfants puissent vivre sans une peur constante de la guerre. »* Et le futur Prix Nobel de la Paix de répondre : *« Je vous suis très reconnaissant pour votre lettre. Des millions d'enfants soviétiques lisent vos livres. Ces livres apprennent bonté et humanité, et participent ainsi, dans ce pays également, de l'éducation des jeunes générations. […] Je vous souhaite, Madame Lindgren, une bonne santé ainsi que des succès réitérés dans vos activités créatrices qui servent les intérêts de la paix et du progrès. »*[5] Le respect des Soviétiques puis des Russes se prolonge jusqu'en 1996 lorsque l'Académie des sciences de Russie demande à Astrid Lindgren l'autorisation de baptiser de son nom l'astéroïde n°3204 récemment découverte. La dame alors âgée de 89 ans rétorque : *« Désormais, appelez-moi Astéroïde Lindgren ! »*[6]

La question demeure néanmoins : comment une écrivaine suédoise va-t-elle percer le Rideau de Fer et atteindre littéralement le firmament soviétique ? Car, ainsi que le rappelle Olga Mäeots, *« pour être publié en Union Soviétique, durant le règne de la censure, un romancier devait d'abord obtenir l'approbation officielle des autorités. Les écrivains étrangers devaient, quant à eux, être auteurs de classiques (ce qui signifie qu'ils étaient morts et inoffensifs) ou progressistes […] et se proclamer amis de l'Union Soviétique. Il n'est donc pas surprenant que la plupart des critiques présentent Astrid Lindgren comme une figure politique progressiste, qui révélait les inconvénients et les contradictions de la société capitaliste. »* En outre, la traduction intervient à un moment propice de l'histoire du pays : en 1957, après la mort de Staline, durant la courte période dite du dégel. Mais, peut-être plus que pour des motifs propres à un antagonisme Est-Ouest, c'est davantage du côté des valeurs et des idéaux qui sous-tend(ai)ent l'univers fictionnel d'Astrid Lindgren que l'on trouve une des raisons de son introduction, puis de son succès en U.R.S.S. Il faut garder en mémoire les termes choisis par Mikhaïl Gorbatchev, en ce qu'ils interviennent trente ans après la première publication et résument l'opinion qui prévaudra tout du long. Olga Mäeots rappelle que, en 1957, les critiques soulignent que le personnage de Karlsson *« prend conscience qu'il faut avoir un rôle actif dans l'existence et aider les plus faibles »*. La *Literaturnaïa Gazeta*, en 1972, lors du soixante-cinquième anniversaire de l'écrivain ne dit pas autre chose : *« Le secret du succès d'Astrid Lindgren tient à sa capacité de pénétrer l'univers de l'enfant et de comprendre la psychologie de l'enfant, ainsi qu'à l'amour de l'humanité qui imprègne toute son œuvre. »*[7] La défense de la paix, l'égalité, l'altruisme, autant de valeurs propres à l'idiosynchrasie lindgrenienne, scandinave, mais aussi… communiste. C'est sur ce point, aussi, que se rencontrent l'œuvre d'Astrid Lindgren et les démocraties populaires, et que s'articule la passion des secondes pour la première.

« La fenêtre polonaise ouverte sur l'Ouest »

La situation polonaise offre un paysage similaire. Professeure au Département d'Études slaves de l'Université de Stockholm, Ewa Teodorowicz-Hellman nous explique : « *Durant la première moitié des années 50, la littérature polonaise pour la jeunesse a eu pour mission de fournir des descriptions réalistes de la réalité, d'éduquer les enfants dans l'esprit du marxisme et d'affermir leur sentiment d'appartenance avec les autres pays du bloc de l'Est. On traduisait surtout la littérature soviétique pour la jeunesse et seuls les classiques étrangers étaient autorisés : Andersen, Lagerlöf, Carroll, Collodi.* » Celle que ses amies surnommaient la Selma Lagerlöf de Vimmerby, son village natal, est également publiée en Pologne en cette année 1957, également à la faveur de la libéralisation politique. La traduction est intervenue, poursuit Ewa Teodorowicz-Hellman, « *lorsque, après la mort de Staline, pendant la période dite du dégel, les acteurs de la culture polonaise se sont mis à chercher en Europe de l'Ouest des représentations réalistes du quotidien de l'enfant, des ouvrages permettant à l'imagination du jeune lecteur de s'épanouir. La Suède s'est révélée d'autant plus intéressante qu'il s'agissait d'un pays neutre.* » Des liens historiques unissent par ailleurs les deux nations, la littérature suédoise n'a cessé d'être lue et « *la Suède était alors, comme on dit en polonais, la fenêtre polonaise ouverte sur l'Ouest* ».

La République populaire de Pologne, ainsi qu'elle s'appelait, opte pour *Nous, les enfants du village Boucan* – quel est l'enfant qui, en France, a entendu parler de ce roman publié en 1979 aux éditions



L'Édition allemande de *Fifi* chez Oetinger

Nous, les enfants du village Boucan, éditions Chantecler

Chantecler, alors que n'importe quel petit scandinave, néerlandais, allemand ou polonais le connaît pour ainsi dire par cœur ? Comme à Moscou avec " *Karlsson sur le toit* ", *Nous, les enfants du village Boucan* est salué par la critique, aimé des lecteurs, réimprimé quinze fois, devient une lecture obligatoire pour les petites classes. Même s'il n'est pas téléguidé par la réalité soviétique, pareil choix éditorial ne relève toutefois pas du hasard. « *Un facteur déterminant a, bien sûr, été le fait que Lindgren écrive une histoire sur un groupe d'enfants, donc qu'elle compose un livre pour les filles comme pour les garçons. Dans la Pologne communiste, il ne fallait pas en matière d'éducation établir de différences en fonction du sexe de l'enfant. Aucun livre destiné spécifiquement aux filles ou aux garçons ne pouvait être publié !* » insiste Ewa Teodorowicz-Hellman. Songeons que de telles collections ont *de facto* existé des années 30 jusqu'au début des années 70 en Norvège…

La R.D.A. n'est pas un pays de brigands !

En octobre 2007, soit un mois avant le centenaire d'Astrid Lindgren, le mensuel culturel allemand *Du* titre « Astéroïde Lindgren Superstar ! » et lui consacre un numéro spécial : 50 pages sur 90 ! Quel magazine français s'est fendu d'un tel hommage ? Aucun. En Allemagne, où deux cents écoles portent son nom, l'écrivaine suédoise fait pleinement partie du canon littéraire. Du moins à l'Ouest. Il suffit en effet d'interroger les générations ayant grandi en R.D.A. pour nuancer cette réalité : « *J'ai vu à la télévision ouest-allemande que nous recevions les films adaptés de ses livres, mais je n'ai jamais lu ses romans* », nous raconte cet ami qui a grandi près de Görlitz, à la frontière tchèco-polonaise. Claudia Rouvel, bibliothécaire à LesArt, une bibliothèque berlinoise qui possède tout le fonds jeunesse hérité de la R.D.A., nous confirme : « *Lorsque, en 1971-1972, le magazine pour enfants* ABC-Zeitung *demande aux jeunes lecteurs d'envoyer un dessin sur leur livre préféré, sur les 8000 reçus, 3 seulement concernent Astrid Lindgren, c'est-à-dire* " Karlsson sur le toit ". » Le roman est paru en 1956, cédé sous licence aux éditions Kinderbuchverlag de R.D.A. par les éditions Oetinger de RFA. Idem en 1960 pour *Mio, mon Mio*, puis plus rien. Lorsque le traducteur est-allemand Klaus Möllmann, dans les années 50, propose aux dites éditions la traduction de *Fifi Brindacier*, la réponse tombe : « *la maison d'édition refuse une publication dans la mesure où le contenu du livre, et ce sur de très longs passages, ne correspond pas aux principes de la pédagogie en vigueur en R.D.A.* »[8]. Il faut attendre 1975. La parution regroupe les trois romans consacrés à Fifi. Or, non seulement il manque plusieurs chapitres, mais, relève l'universitaire Astrid Surmatz, « *la publication en R.D.A. a anticipé une éventuelle problématique sur le racisme car, dans l'édition de 1975, des passages isolés ont été supprimés, à savoir la fonction du père [de Fifi] en tant que Roi des Nègres.* »[9] De même, lorsque *Ronya, fille de brigand* paraît en 1989, une préface indique aux jeunes lecteurs est-allemands que les pays où vivent des voleurs ont beau avoir existé, la R.D.A. n'est pas de ceux-là.

Pourquoi tant de précautions ? D'où vient cette réticence est-allemande ? Et ce alors qu'Astrid Lindgren est parfaitement autorisée dans les autres pays du bloc de l'Est ? Cela tient d'abord, note la professeure Karin Richter, au rôle de la littérature jeunesse, pensée en R.D.A. comme un pur outil pédagogique. Le livre n'est pas en premier lieu un médium destiné à se divertir ou à s'évader, mais sert d'*« éducation idéologique des individus en devenir, allant dans le sens d'une société socialiste en construction »*[10]. Les principes de publication qui ont prévalu en Pologne ou en U.R.S.S. jusqu'en 1957 ont perduré en R.D.A. jusqu'à la disparition de celle-ci. Vitrine du bloc de l'Est, plus socialiste que les socialistes au point de s'acharner à demeurer le meilleur élève des démocraties populaires, *« moins libre que la Pologne »*, souligne Ewa Teodorowicz-Hellman, l'Allemagne de l'Est ne peut que regarder d'un œil méfiant un ouvrage en provenance d'un pays capitaliste, qui, par surcroît, fait fureur chez l'ennemi héréditaire qu'elle s'évertue à surpasser : l'Allemagne de l'Ouest. Il faut cependant contraster cette allégation. Car la R.D.A. possède en outre, et bel et bien, une littérature pour la jeunesse de qualité. Publiées dès 1967, les histoires du personnage d'Ottokar, ses facéties et son irrévérence, ont propulsé leur auteur, Ottokar Domma, au rang « d'Astrid Lindgren de la R.D.A. ». C'est exactement en ces termes, nous indique Claudia Rouvel, qu'était évoqué un autre contemporain, Benno Pludra. Autrement dit, quel besoin avait la R.D.A. d'aller piocher à l'étranger des écrivains quand la production nationale suffisait ? Là encore, l'argument est plausible, mais il demeure un peu court.

La force explosive des romans d'Astrid Lindgren

Et si, tout bonnement, les raisons de cette disparité étaient motivées par l'œuvre d'Astrid Lindgren ? Et si les raisons du succès de l'auteure en Pologne ou en U.R.S.S. n'étaient pas les raisons de son insuccès en R.D.A. et en France ? Voyons ce que certains lisaient dans *« Karlsson sur le toit ». « Qu'est-ce que Karlsson sinon l'étalage débridé de l'égoïsme privé, de l'inconséquence, de la cupidité et de l'affirmation effrénée de soi ? L'enthousiasme qu'il suscite* de facto *ne peut s'expliquer autrement que parce qu'il endosse sans vergogne toutes les propriétés constitutives des forces qui régissent la société bourgeoise. »*[11] Ces propos, tenus dans les années 70, n'émanent pas d'un quelconque censeur est-allemand mais de la critique littéraire marxiste… suédoise ! Olga Mäeots pointe également que les prétendus défauts de Karlsson ont précisément plu aux lecteurs adultes soviétiques en ce qu'ils étaient contrebalancés par les prétendues qualités des personnages positifs. En somme, chacun voit midi à sa porte et tout est une question de lecture, de point de vue idéologique.

De même que l'égoïsme de Karlsson horripilait les marxistes suédois et séduisaient les Soviétiques, l'anarchisme de Fifi horripilait les Français et les Allemands de l'Est. La question du racisme potentiel dans l'expression « roi des Nègres » a titillé identiquement les éditions Hachette puisque le père de Fifi est, chez nous, devenu « roi des Cannibales ». La chercheuse Christina Heldner, qui, en 1992, avait soulevé le lièvre de la traduction fantaisiste de *Fifi Brindacier* en français[12], explique, dans un autre article, les méthodes de travail

de Louis Mirman, éditeur à la Bibliothèque Rose, sur un roman d'une certaine Louise Anker : « *La romancière a été […] forcée de consentir à une modification après l'autre. Toutes convergeaient dans une voie identique : caresser les instances conventionnelles du monde adulte (surtout " les parents et les éducateurs ") dans le sens du poil. Puisque le premier livre de Louise Anker est sorti quasi en même temps que* Fifi Brindacier *– et dans la même collection –, on peut sans peine imaginer les pressions qu'a dû subir la traductrice de* Fifi, *Marie Loewegren.* »[13] Svenja Blume abonde dans le même sens, qui parle de l'édition française comme d'une entreprise « *de pacification et de stabilisation de la jeunesse française par le biais d'une morale intransigeante et de bons exemples dans les livres* ».

En somme, communisme ou pas, ce sont bien le tempérament des personnages, les motifs littéraires et la manière de raconter d'Astrid Lindgren qui ont choqué certains pays. Il n'existe pas un pays, quelle que soit l'idéologie et le système politique en place, où la traduction des fictions de la romancière suédoise n'a pas subi de modifications, que celles-ci soient mineures ou qu'elles relèvent de la trahison. Au final, on ne peut manquer de revenir à ces questions sans cesse rebattues : la capacité de la littérature en général à défier les instances morales et politiques, le combat éternel que doit livrer la littérature jeunesse en particulier pour se libérer du carcan bien-pensant dans lequel veulent l'enfermer certains « prescripteurs », pour reprendre une expression passée dans le langage.

1. *Pippi Långstrumps Verwandlung zur "dame-bien-élevée"… die Anpassung eines Kinderbuchs an ein fremdes kulturelles System : eine Analyse der französischen Übersetzung von Astrid Lindgren Pippi Långstrump (1945-1948),* Svenja Blume, Hamburg, 2001.
2. « Karlsson flies over Russia – Astrid Lindgren's books in Russia », Olga Mäeots, in : *Bookbird,* vol. 42, n°1, 2004.
3. *Astrid Lindgren, En levnadsteckning,* Margareta Strömstedt, Rabén & Sjögren, Stockholm, 1999.
4. In : *Vimmerby Tidning,* 21 janvier 2003.
5. Courriers reproduits dans : *Astrid Lindgren Ein Werkporträt : zum Donnerdrummel!,* Astrid Surmatz, Oetinger, Hamburg, 2002.
6. In : Strömstedt, ibidem.
7. In : Strömstedt, ibidem.
8. *Pippi Langstrump als Paradigma : die deutsche Rezeption Astrid Lindgrens und ihr internationaler Kontext,* Astrid Surmatz, 2005, Francke.
9. Surmatz, 2005.
10. « Kinder- und Jugendliteratur der DDR », Karin Richter ; In : *Taschenbuch der Kinder und Jugendliteratur,* Lange (éd.), 2005, Baltmannsweiler.
11. In : Strömstedt, ibidem.
12. Cf. : « Une anarchiste en camisole de force : Fifi Brindacier ou la métamorphose française de Pippi Langstrump », Christina Heldner, in : *La Revue des livres pour enfants,* n°145, printemps 1992.
13. « Ur Pippi Långstrump slapp ur sin franska tvångströja », Christina Heldner, in : *Barnboken,* 2004, n°1.

Pippi Dlinnyjchulok (Pippi Långstrump en Russe)

Droits des enfants, valeurs éthiques et quêtes héroïques : les adaptations cinématographiques

par Anna Battista*

© Ingrid Vang Nyman / Saltkråkan AB

Cet article est une version abrégée de l'intervention d'Anna Battista au colloque de Stockholm.
Il met l'accent sur les autres médias de diffusion d'une œuvre littéraire, les adaptations des livres pour la télévision et le cinéma en particulier.
Dans un monde moderne où la culture des enfants se construit très largement à travers des images et des écrans, ces films et ces séries contribuent aussi à assurer une forme de pérennité.

*Anna Battista est traductrice, journaliste et critique de films.

« Le véritable monde de l'enfance doit à tout prix prévaloir, être rétabli / restauré : ce monde empli de qualités éphémères, héroïques et mystérieuses qui se nourrit de matins clairs et dont la substance est si peut adaptée à supporter le contact brutal de l'inquisition des adultes. »

D'après Jean Cocteau, *Les Enfants Terribles*

Le cinéma, l'enfance et les enfants

L'enfance est vraiment un thème universel, au-delà des frontières culturelles, et ce thème apparaît dans plusieurs classiques de la littérature, dès le XVIII[e] siècle, lorsque l'enfant devint « l'objet d'un intérêt littéraire sans précédent »[1]. On le retrouve plus tardivement dans toute une série de films, parfois adaptés ou inspirés par des œuvres littéraires. Dans ceux-ci, néanmoins, la représentation de l'enfance ou des enfants peut rester limitée, en partie parce qu'elle est souvent vue à travers les yeux des adultes. Ces films finissent

ainsi par refléter plutôt les conceptions de ces adultes sur ce qu'est un enfant.
Quelques metteurs en scène ont aussi traité ce thème afin d'explorer leur propre nostalgie, leurs souvenirs, ou représenter leur propre fascination pour leur enfance, voire leur réticence à entrer dans la société adulte ; d'autres l'ont interprété de façon post-romantique, posant l'enfant comme un symbole de l'imagination, de la sensibilité et de la nature.
Il y a même eu des metteurs en scène qui ont exploré l'enfance par rapport à l'âge adulte, en termes freudiens, en montrant comment les racines de l'esprit des adultes prennent naissance dans la conscience enfantine.
Une tendance des metteurs en scène est à l'adaptation pour l'écran de romans où les personnages principaux sont des enfants particulièrement sages ou ayant une perception profonde de la vie, afin de contribuer au côté moral ou éducatif du film. Cependant, il y a eu des metteurs en scène qui ont développé une autre image de l'enfant et qui ont montré une sensibilité particulière, parmi eux deux cinéastes Suédois, Kjell Grede et le défunt Ingmar Bergman. Le premier a produit plusieurs films sur les enfants, comme *Hugo et Joséphine* (1967), adapté d'un travail combiné de Maria Gripe, une des auteures suédoises les plus appréciées, et d'Astrid Lindgren. Bergman a tourné en 1975 *La Flûte Enchantée*, et, au début des années 80, *Fanny et Alexandre*, film dans lequel il rend hommage aux souvenirs de son enfance. Bergman souhaitait adapter au cinéma le roman d'Astrid Lindgren « *Lotta de la Rue des Fauteurs de Troubles* » (1962), mais il n'y parvint jamais[2].
Le livre fut adapté en 1992 et tourné par Johanna Hald.

L'œuvre d'Astrid Lindgren a fasciné, en tout cas, de nombreux metteurs en scène qui ont produit des versions de ses histoires pour le grand écran, de Rolf Husberg à Olle Hellbom, de Lasse Hallström à Tage Danielsson, Göran Carmback et Johanna Hald. Certains de ces films, en particulier ceux dont Lindgren a écrit le scénario, ont atteint peu à peu le statut de films cultes, pas seulement en Suède mais aussi à l'extérieur du pays. Quel était leur secret ? Ils font partie de ces films, trop peu nombreux, qui racontent aux enfants une histoire de la façon dont eux-mêmes pourraient le faire et qui, en même temps, mettent l'accent sur les valeurs importantes de la vie, parmi lesquelles l'amitié, l'innocence, l'amour de la nature, mais aussi l'éternelle bataille entre le bien et le mal.

De Fifi à Karlsson : construire l'amitié, faire équipe et défier le monde des adultes

Les films adaptés de livres pour enfants se sont parfois révélés être des désastres. Le *Fifi Brindacier* de Per Gunvall fait partie de ces films, en cela qu'il n'a pas réussi à transmettre les valeurs évoquées dans les livres de Lindgren, voire se situait en contradiction avec l'humanisme et la tolérance véhiculés par ceux-ci.
Lorsque Astrid Lindgren collaborait à l'écriture des scénarios pour les films inspirés de ses livres, les films devenaient naturellement plus fidèles aux histoires d'origine, mais ils accordaient aussi une attention toute particulière à son public principal, les enfants.
Fifi Brindacier sur les sept mers (1970), *Fifi s'enfuit* (1971) et *Fifi s'embarque* (1973) ont un scénario qui se caractérise par des dialogues simples et par des scènes dans lesquelles les personnages agissent

plus qu'ils ne parlent, pour laisser libre cours à l'imagination et à la fantaisie des enfants. C'étaient des choix précurseurs : les films sont avant tout un media visuel, et pourtant, de nos jours, de nombreux scénarios se composent de longs dialogues fastidieux car les grands studios cinématographiques pensent que les enfants ont une compréhension limitée de ce qui n'est pas verbalisé. Et ceci n'est pas la seule révolution. Pendant longtemps les films avaient été centrés sur des petits garçons, une tendance forte dans cette industrie dominée par les hommes, alors que les films de *Fifi* représentaient une bouffée d'air frais, puisqu'ils mettaient en scène une petite fille drôle, courageuse et forte, qui défiait constamment les conventions des adultes. De plus, jusqu'alors, les films pour enfants montraient de façon très conventionnelle qui était le gentil, mais les films de Hellbom suggèrent quelque chose de plus subtil. Tout comme dans les histoires de Lindgren, les films mettent en valeur l'amitié et la solidarité ; on ne demande pas aux enfants de choisir entre Fifi, Tommy ou Annika, mais ils sont encouragés à faire équipe ensemble, face aux défis de la vie.

À l'inverse, dans *Les Nouvelles Aventures de Fifi Brindacier* (1988), mis en scène et écrit par Ken Annakin, Fifi est la seule et unique héroïne du film. Même si l'intrigue est sensiblement la même, on perd d'une certaine façon l'âme des histoires de Lindgren, puisque Fifi a été « américanisée ». Dans ce film, Fifi est représentée comme une jeune Wonder Woman qui sauve même, de façon spectaculaire, deux enfants d'un orphelinat en flammes.

Dans les films d'Hellbom, Fifi est courageuse et forte, mais plutôt qu'une superhéroïne, elle est avant tout une petite fille excentrique et subversive qui parvient à charmer tout le monde grâce à son inépuisable tendresse.

Quand la série télé « *Fifi* » fut diffusée pour la première fois en Italie entre 1970 et 1971, elle déclencha un débat houleux car les parents avaient peur que leurs enfants n'essayent d'imiter le comportement de Fifi, voire certaines de ses cascades les plus dangereuses, comme marcher sur le mur et au plafond avec l'aide de la super-glu. Les parents se faisaient du souci car ils n'avaient sans doute pas lu les livres et n'avaient pas compris que Fifi ne représentait pas une menace pour la société. La seule menace éventuelle est pour le monde des adultes et particulièrement pour le monde des hommes, mis en scène de façon très comique. C'est le cas des deux policiers qui pourchassent Fifi dans les premiers épisodes de la série, scènes qui se transforment invariablement en sketchs dignes de Laurel et Hardy, ou celui du Capitaine Brindacier qui se met à sangloter comme un bébé lorsque les pirates le capturent.

L'amitié et les défis au monde des adultes sont aussi les thèmes au centre d'un autre film d'Hellbom, *Vic sur le Toit* (1974). Dans ce film, Vic est représenté comme un étrange hybride entre un vieil homme et un petit garçon qui, telle une machine, est équipé d'une hélice rétractable dans le dos, pour voler. Vic est nettement moins gentil que Fifi, plus révolté et il est extraordinairement goinfre. Pourtant Michel est heureux de l'avoir comme ami, car il se sent souvent seul et il s'ennuie. Vic est un personnage excentrique, dont le défi consiste à prouver à la société qu'il existe et qu'il n'est pas seulement l'ami imaginaire de Michel.

Les valeurs relayées par ce genre de films charment toujours de nouvelles générations d'enfants : en Italie, la série télé « *Fifi* » d'Hellbom est toujours diffusée par une chaîne italienne privée le dimanche matin, coincée entre « *Totally Spies* », une production Marathon et TF1, qui raconte les aventures de trois espionnes adolescentes, et le très glamour « *Bratz* » produit par Mike Young et MGA Entertainement. Malgré cette féroce compétition, Fifi réussit encore à charmer les enfants d'aujourd'hui.

Au nom des enfants : l'adaptation de Rasmus au grand écran

L'histoire de l'orphelin Rasmus, d'Astrid Lindgren, a inspiré l'adaptation en noir et blanc de Rolf Husberg, *Rasmus et le vagabond* (1955) – Husberg avait déjà tourné en 1946 une adaptation d'un roman policier de Lindgren, *L'As des détectives*, et, en 1953, *Rasmus et l'As des détectives* – ainsi que celle d'Olle Hellbom, *Rasmus sur les routes* (1981).
Comme le titre du film le laisse entendre, le metteur en scène se concentre sur les deux personnages principaux, Rasmus et Oscar Paradis, ainsi que sur la relation père-fils qu'ils construisent tout au long du film. Dans le film d'Husberg, Oscar prend soin de Rasmus dès qu'il le rencontre et quand ils s'abritent dans une chaumière abandonnée dont l'orphelin prétend que c'est leur maison, Oscar semble accepter le rôle paternel que l'orphelin lui donne. À l'inverse, le film d'Hellbom met en lumière une sorte de relation d'égalité entre Rasmus (Erik Lindgren) et Oscar (Allan Edwall). Rasmus est un jeune garçon, mais Oscar se comporte souvent comme un enfant et ne semble pas avoir la maturité nécessaire. Allan Edwall, acteur talentueux – qui apparaît dans un certain nombre d'adaptations des livres de Lindgren – a parfaitement réussi à incarner à l'écran la façon insouciante qu'a Oscar d'aborder la vie, son honnêteté et sa chaleur humaine.
Pour autant, dans les deux films, le message est le même : les enfants doivent être aimés et protégés, pour pouvoir être heureux. Ce sont en effet les droits fondamentaux des enfants et c'est ce que cherche Rasmus quand il décide de s'enfuir de l'orphelinat et de se trouver des parents parfaits.
Le film met aussi l'accent sur la nécessité de vivre en harmonie avec la nature. Ce thème de la relation entre les enfants et la nature est exploré en profondeur dans les films tournés entre les années 70 et 80.

L'amour de la nature et les relations entre les classes sociales : les adaptations de *Zozo la tornade* et de *Mireille*

La nature est très présente dans les films d'Hellbom, *Zozo la tornade* (1971), *Les Nouvelles farces de Zozo la tornade* (1972), et *Zozo et le cochon* (1973), ainsi que dans ceux de Göran Graffman, *Tu as perdu la tête Mireille* (1979) et *Mireille et Élisabeth* (1980) et dans celui de Lasse Hallström, *Nous, les enfants du village Boucan* (1986).
Les films de Graffman sont réalistes. Ils suivent les personnages dans leur vie quotidienne et expriment une nostalgie de la vie rurale depuis longtemps disparue, avec de belles scènes qui symbolisent une forme de symbiose avec la nature. Les relations entre les différentes classes sociales sont aussi explorées dans le film : le père de Mireille, propriétaire d'un journal et socialiste,

encourage leur bonne à aller à un bal organisé par la femme du maire, tandis que Mireille se lie d'amitié avec une petite fille très pauvre qui n'a même pas les moyens de s'acheter de quoi manger. De même pour les films d'Hellbom : en effet l'égalité est au centre de la relation entre Zozo et le serviteur Alfred. Dans *Zozo la tornade*, Zozo, personnage au grand cœur, organise une fête de Noël pour les pauvres, et dans *Les Nouvelles farces de Zozo* (1972), il sauve la vie du même Alfred, alors très malade.

Les liens avec la nature sont très présents dans les remakes tournés par Lasse Hallström de *Nous, les enfants du village Boucan* (1986) et *Nouvelles aventures au village Boucan* (1987). Ces films se présentent comme une série de petits épisodes qui ont tous ce charme des vieilles histoires qui parlent de la vie à la campagne. On suit les enfants dans leurs jeux et leurs promenades au milieu des champs et de la forêt. On peut même observer le changement des saisons. La nature entoure les enfants et inspire leurs jeux et leurs activités, tandis que sa beauté fait écho à celle de leur innocence. Elle se métamorphose en « infirmière, guide et gardien », pour paraphraser William Wordsworth[3].

Les films d'Hallström sur les enfants du village de Boucan montrent cette présence rassurante de la nature, alors que, dans *Les Frères Cœur-de-Lion* (1977) d'Hellbom, et *Ronya, fille de Brigands* (1984) de Tage Danielsson, celle-ci se transforme en paysage dramatique où se joue la bataille entre le bien et le mal. Elle devient le lieu où les enfants apprennent à surmonter les situations difficiles pour devenir indépendants.

Photo du film *Emil i Lönneberga*
© 1971 AB Svensk Filmindustri. Droits réservés
Photographe de plateau : Lars Erik Svantesson
in *Astrid Lindgren*, d'Eva-Maria Metcalf, Institut Suédois

Emil i Lönneberga (Zozo la tornade)
ill. Björn Berg
in *Astrid Lindgren*, d'Eva-Maria Metcalf, Institut Suédois
© ADAGP, Paris 2008

La mort, la perte et l'indépendance : *Les Frères Cœur-de-Lion* contre *Ronya*

Les Frères Cœur-de-Lion d'Hellbom et *Ronya, fille de brigand* de Danielsson sont de ces films qui ont le pouvoir de toucher une corde sensible chez les enfants comme chez les adultes.

Le premier peut faire penser à la saga de Tolkien, *Le Seigneur des Anneaux,* à cause de l'atmosphère sombre et de la bataille archétypale entre le bien et le mal. Les décors fantaisistes créés par la directrice artistique Lotta Melanton, les costumes d'époque de Gunilla Norlund et la partition dramatique des compositeurs Björn Isfält et Lasse Dahlberg ont contribué au succès de ce film dans de nombreux pays, en particulier en Grande Bretagne où il a été diffusé par la BBC. L'intrigue et le message final du film sont très fidèles à ceux du livre de Lindgren.

Ronja Rövardotter, de Danielsson, raconte les aventures de Ronya, fille de Mattis, chef d'une bande de brigands vivant dans une forteresse au milieu d'une forêt. Ronya grandit et devient amie avec Rik, fils du rival de Mattis. L'amour et l'amitié qui lient les deux enfants aident à surmonter les rivalités entre les deux brigands, et le message final est progressiste puisqu'il encourage les enfants à grandir et à devenir indépendants. Leur relation est basée sur l'égalité et ils décident de ne pas devenir eux-mêmes brigands lorsqu'ils seront grands.

Ronja fut un énorme succès, arrivant en tête des entrées de salles et générant près de 50 millions de couronnes dans la première année de sa sortie[4]. Des scènes évocatrices de forêts, de bois, de cascades et de rivières ainsi qu'une héroïne courageuse et active, qui plaisait aux enfants, ont assuré le succès de ce film.

Des histoires qui deviennent cultes

Le succès des films inspirés des livres d'Astrid Lindgren se poursuit : Les aventures de Fifi et celles de Karlsson ont récemment été adaptées en dessins animés[5] ; au moment d'écrire cet article, la série télé originale de Fifi sort en DVD en Italie, tandis que dans des forums de discussion italiens sur les émissions télé cultes, on rencontre facilement des trentenaires nostalgiques qui discutent des mérites de la série télé « *Nous à Saltkråkan* » (traduite en italien par « *Vacanze all'Isola dei Gabbiani* »), diffusée dans les années 70 par la télévision italienne d'État, la Rai.

Certains de ces films ne sont peut-être pas sophistiqués, mais ils sont drôles, poétiques et un peu nostalgiques. Si ces films sont toujours populaires et si les personnages de Lindgren sont constamment revisités par les metteurs en scène, c'est parce que son travail rejette tous les clichés des histoires pour enfants et adopte leur point de vue, parce que les enfants sont symboles de créativité et qu'ils sont « porteurs d'espoir », pour utiliser les mots de Wordsworth, et de « pensées novatrices ». Voilà pourquoi ces films continuent à inspirer des générations d'enfants de tout âge à explorer les joies de la lecture et du rêve.

Texte traduit de l'anglais par Anaïs Jolly

1. Peter Coveney : *The Image of Childhood : The Individual & Society, a Study of the Theme in English Literature.* Harmondsworth : Penguin Books, 1957, 1967, p.29.
2. Peter Cowie : *Swedish cinema, from Ingeborg Holm to Fanny and Alexander.* Stockholm : The Swedish Institute, 1985, p. 143.
3. William Wordsworth : « Composed a Few Miles Above Tintern Abbey, on Revisiting the Banks of the Wye During a Tour July 13, 1798 ».

4. *Ronja* généra 49,396,383 millions de couronnes, suivi par *Indiana Jones* qui généra 35,115,701 millions de couronnes. Swenska Filminstitutet 1984-1985, Jönköping : AB Smaland, 1985.

5. Le meilleur dessin animé de Karlsson, *Malysh i Karlson,* créé par les studios d'animation russes de Soyusmultfilm en 1970, ont été mis en scène par Boris Stepantsev et doublés par l'acteur Vasily Livanov.

Filmographie des films cités dans l'article

• *Mästerdetektiven Blomkvist* (L'As des détectives, 1946), de Rolf Husberg.

• *Luffaren och Rasmus* (Rasmus et le vagabond, 1955) de Rolf Husberg.

• *Pippi Långstrump på de sju haven* (Fifi sur les sept mers, 1971 – également adapté pour la télévision), de Olle Hellbom.

• *På rymmen med Pippi Långstrump* (Fifi s'enfuit, 1970 – également adapté pour la télévision), d'Olle Hellbom.

• *Emil i Lönneberga* (Zozo la tornade, 1971 – également adapté pour la télévision), d'Olle Hellbom.

• *PNya hyss av Emil i Lönneberga* (Les Nouvelles farces de Zozo la tornade, 1972 – également adapté pour la télévision), d'Olle Hellbom.

• *Här kommer Pippi Långstrump* (Fifi s'embarque, 1973 – également adapté pour la télévision), d'Olle Hellbom.

• *Emil och griseknoen* (Émile et le cochon, 1973 – également adapté pour la télévision), d'Olle Hellbom.

• *Världens bästa Karlsson* (Vic sur le toît, 1974 – également adapté pour la télévision), d'Olle Hellbom.

• *Bröderna Lejonhjärta* (Les Frères Cœur-de-Lion, 1977 – également adapté pour la télévision) d'Olle Hellbom.

• *Du är inte klok Madicken* (Tu as perdu la tête, Mireille, 1979), de Göran Graffman.

• *Madicken på Junibacken* (Mireille et Élisabeth, 1980 – également adapté pour la télévision), de Göran Graffman.

• *Rasmus på luffen* (Rasmus et le vagabond, 1981 – également adapté pour la télévision), d'Olle Hellbom.

• *Ronja Rövardotter* (Ronya, fille de brigand, 1984 – également adapté pour la télévision), de Tage Danielsson.

• *Alla vi barn i Bullerbyn* (Nous, les enfants du village Boucan, 1986), de Lasse Hallström.

• *Mer om oss barn i Bullerbyn* (Nouvelles aventures au village Boucan, 1987), de Lasse Hallström.

• *Lotta på Bråkmakargatan* (Lotta de la rue des fauteurs de trouble, 1992 – également adapté pour la télévision), de Johanna Hald.

photo Jan Delden, Pressens Bild © AP
in *Astrid Lindgren*, d'Eva-Maria Metcalf, Institut Suédois

web www.lajoieparleslivres.com

Pour prolonger la lecture de ce numéro, consultez sur notre site la filmographie complète d'Astrid Lindgren constituée par Anna Battista.

© Ingrid Vang Nyman/Saltkråkan AB

Hachette et l'édition d'Astrid Lindgren en France

par Cécile Térouanne*

La maison d'édition Hachette Jeunesse a entrepris, depuis 1995, un ambitieux chantier de réédition des principaux livres d'Astrid Lindgren.
Le travail se fait avec deux grands traducteurs, Agneta Segol et Alain Gnaedig.
Cécile Terouanne nous livre quelques clés essentielles pour garantir une édition fidèle à l'esprit et au style de cette auteure non-conformiste.

La traduction des romans pour la jeunesse d'Astrid Lindgren en français est une preuve manifeste de la vivacité de son œuvre, ainsi qu'une illustration parfaite de la dynamique qui lie une œuvre originale à ses traductions dans une autre langue.

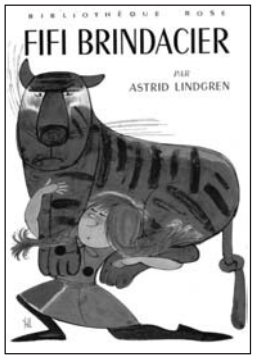
Petite histoire d'une œuvre remarquable

Astrid Lindgren écrit les trois tomes de *Fifi Brindacier* entre 1944 (*Fifi Brindacier*, publié en 1945), 1946 (*Fifi princesse*) et 1948 (*Fifi à Couricoura*).

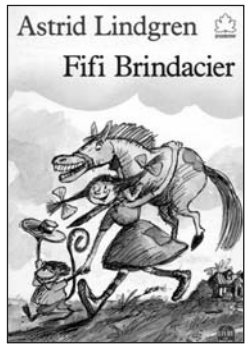
En 1951 paraît en Bibliothèque Rose une *Mademoiselle Brindacier* : on ne peut alors pas parler d'une traduction, mais réellement d'une adaptation. Ce qui, à cette époque, était une pratique courante dans les éditions de la Bibliothèque Rose, dans un désir de se rapprocher le plus possible des mentalités françaises du moment et surtout de la faculté d'appréhension de l'œuvre par le jeune lecteur (avec ce que l'on sait de l'importance de la subjectivité dans ce domaine !). Fifi et ses cheveux

*Cécile Térouanne est directrice éditoriale chez Hachette Jeunesse.

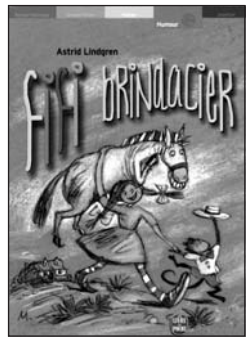
Mademoiselle Brindacier
1951



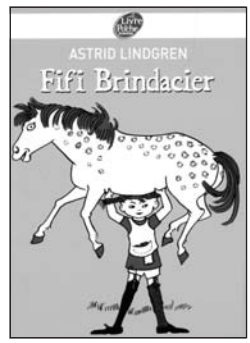
ill. de Noëlle Lavaivre
1962



ill. de Daniel Maja
1988



ill. de Daniel Maja
2001



ill. d'Ingrid Vang Nyman
2007

Différentes couvertures de *Fifi Brindacier* chez Hachette

roux impose aussitôt son image impertinente, sa vivacité et surtout dévoile une autonomie rarissime dans l'éducation des enfants de l'époque. C'est un immense succès. En 1953 *Fifi princesse* est publié en français, et, en 1962, l'intégralité des aventures de Fifi est disponible dans la Bibliothèque Rose.

En 1995, Hachette entre en discussion avec Astrid Lindgren au sujet de cette adaptation des années 50 qui, bien sûr, n'a plus de raison d'être dans les années 80, compte tenu de l'évolution du public français, devenu plus exigeant grâce au travail important d'information et de formation sur la littérature de jeunesse dans les bibliothèques et dans les écoles. L'échange de longs courriers montre à quel point Astrid Lindgren tient aux valeurs sous-jacentes à son œuvre. L'éditeur comprend que cette trilogie ne peut plus être considérée comme un simple divertissement. Il se met alors en contact avec l'un des meilleurs traducteurs de littérature suédoise : Alain Gnaedig. Et ce dernier offre aux lecteurs français une traduction extraordinairement fidèle à l'esprit de l'œuvre et pourtant très inventive. En effet, il n'est pas facile de traduire Astrid Lindgren :

« Je me suis aperçu que la traduction française était plutôt déficiente : un tiers du texte manquait et il était adouci dans son aspect anarchique et dans l'idée de l'autorité bafouée. Des paragraphes entiers étaient supprimés alors que certains avaient été complètement réécrits. J'ai constaté que les traductions anglaise et allemande étaient plus fines. Aussi ai-je voulu respecter la réalité suédoise d'une certaine époque ainsi que l'esprit polémique des romans. Si j'ai rendu Fifi un peu plus méchante, c'est parce qu'Astrid Lindgren l'a voulue ainsi. J'ai gommé le côté « gag » un peu outrancier au profit de l'aspect « rigolard » qui parcourt toute la trilogie. On ne rend pas des mots, on rend un style, un ailleurs. J'ai dû respecter les niveaux de langage, travailler les marques d'accents étrangers avec finesse, pour ne pas tomber dans le "petit nègre". J'ai beaucoup joué sur les assonances pour respecter une forme d'oralité car je suis convaincu que ces textes ont été écrits pour être lus à haute voix. » (Alain Gnaedig)

De la traduction en littérature jeunesse

Le même souci anime Alain Gnaedig quand il aborde *Les Farces d'Émile* (préalablement traduit sous le titre *Zozo la tornade*). L'histoire de ce petit garçon farceur est replacée dans son contexte, la Suède rurale des années 1885-1890 : Emil n'est nullement frappé de zézaiement comme le laissait penser la première traduction (1973), qui avait opté pour le truchement de ce handicap physiologique afin de restituer au lecteur ce qui, dans le texte d'origine, est la marque d'un parler oral et d'un patois très chantant. Cette oralité est sensible à bien des niveaux du texte, comme l'explique encore le traducteur : « *il y a quantité de " Mais ", " Alors ", " Puis ", " Et " dans le texte d'Astrid Lindgren. Je me suis efforcé de varier, de supprimer tout ce qui, dans mon esprit, n'est parfois que des " mots-bruits ", ou des " suédismes " (solécismes), mais j'en ai peut-être trop laissé* »… à l'éditeur français, alors, de trancher !

La soumission de la traduction aux héritiers d'Astrid Lidgren a donné lieu à des échanges qui sont autant de leçons de traduction et d'édition. Ces échanges ont eu lieu en anglais pour que l'éditrice française – qui ne lit pas le suédois – puisse suivre le débat. L'exemple ci-dessous se réfère à l'état d'inquiétude de Lina face à Emil, qui s'est coincé la tête dans une belle soupière du service de vaisselle de la maison. Karin Nyman, fille d'Astrid Lindgren, conteste l'utilisation de l'expression « morte d'inquiétude », lui préférant le mot « anxieuse », lequel, pour Alain Gnaedig, n'est pas respectueux de l'intention de l'auteur si on cherche à la restituer au plus juste en français.

Voici ce qu'écrit Karin Nyman : « *The characteristic Astrid Lindgren style may be very difficult to transfer, but it must be possible to let Lina be anxious, p.7, without being* "morte d'inquiétude", *which is very far from what the author means her to be. " Lina blev också ängslig " means " Even Lina got anxious* "». Tout le débat portant alors sur la force du mot « morte » qui, pour la lectrice suédoise, est bien trop fort, alors que le lecteur français le perçoit d'emblée comme une locution imagée et à prendre au deuxième degré. Voici la réponse d'Alain Gnaedig : « " *Lina était morte*

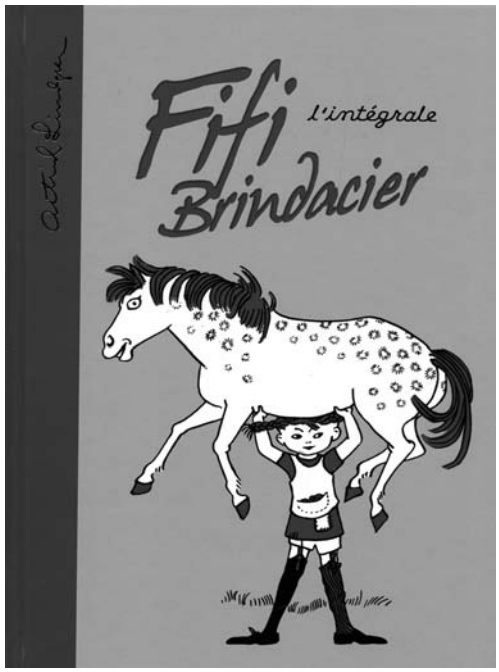
Emil i Lönneberga (Zozo la tornade), ill. Björn Berg, Rabén & Sjögren © ADAGP, Paris 2008

d'inquiétude ". It's a figure of speech, of style. An ironical antiphrasis. »
On pourrait multiplier les exemples, car ils sont nombreux pour ce seul premier tome de la nouvelle traduction d'*Emil* par Alain Gnaedig. Mais le principal est de savoir que tout a bien été qui s'est bien terminé, que notre jeune héros a vu sa nouvelle formulation en langue française entièrement validée, et que le débat sur la traduction en littérature jeunesse s'est enrichi.

En conclusion, laissons la parole à Alain Gnaedig : *« Je considère mon rôle de traducteur littéraire comme celui d'un chef d'orchestre. Vous obtiendrez autant d'interprétations que vous confierez une partition à différents chefs d'orchestre. Il en est de même pour la traduction de n'importe quel texte. Y compris la mienne. D'aucuns critiqueront mon travail, comme d'aucuns ne jureront que par l'interprétation de la 9e symphonie de Beethoven par Karajan, au détriment de celle de Furtwängler… »*

Astrid Lindgren en France : une modernité pérennisée !

En 2007, à l'occasion du 100e anniversaire de la naissance de l'auteur, Hachette donne un nouveau coup de pouce à la fameuse trilogie : *Fifi Brindacier*, *Fifi princesse, Fifi à Couricoura* viennent de reparaître au Livre de poche Jeunesse, avec les illustrations de l'édition originale suédoise d'Ingrid Van Nyman, toujours dans la traduction d'Alain Gnaedig. Un grand album, parfaitement identique à celui de la première édition en Suède en bichromie rouge et noir, est publié simultanément. Dès 2002, *Fifi Brindacier*



L'Intégrale des aventures de *Fifi Brindacier,* Hachette Jeunesse
avec les illustrations originales d'Ingrid Vang Nyman
© Ingrid Vang Nyman/Saltkråkan AB

Fifi Brindacier, ill. I. Vang Nyman, Hachette Jeunesse
© Ingrid Vang Nyman/Saltkråkan AB

était « entrée à l'école » sur la liste de titres séléctionnés par le ministère de l'Éducation nationale pour le cycle 3. En 2007, ce choix vient d'être repris lors de l'actualisation de cette liste. Le succès est confirmé !

En 2008, à la demande des héritiers d'Astrid Lindgren, Hachette publiera au Livre de Poche Jeunesse les nouvelles traductions de *Emil i Lönneberga* par Alain Gnaedig (*Les Farces d'Émile ; Les Nouvelles farces d'Émile ; Les Mille et une farces d'Émile*) et celles de *Karlsson Pa Taket* par Agneta et Marianne Segol (trilogie auparavant intitulée *Vic le victorieux*). Dans ces deux cas encore, les illustrations originales de Björn Berg et d'Ilon Wikland seront utilisées.

En 2009, paraîtront les nouvelles traductions « revisitées » de *Ronja Rövardotter*, *Ronya, fille de brigand*, *Mio, min Mio*, *Mio, mon Mio* et *Broderna Lejönhjärta*, *Les Frères Cœur-de-Lion*.

Ainsi, l'éditeur aura fait son travail de maintien sur le marché français d'une œuvre qui fait référence dans le monde entier. Espérons que le public s'enthousiasmera encore longtemps pour cet auteur si singulier de la littérature jeunesse.

les nouvelles éditions de 2007 de *Fifi Brindacier* chez Hachette avec les illustrations originales d'Ingrid Vang Nyman

Une apparente simplicité : Styles et genres chez Astrid Lindgren

© Ingrid Vang Nyman/Saltkråkan AB

par Alain Gnaedig*

Il était donc important d'aller voir au plus près du travail de traduction et Alain Gnaedig a accepté de partager avec nous son expérience. De cette relation directe et intime avec les mots, le style et l'univers d'Astrid Lindgren, il retire la conviction que l'apparence simplicité de ses livres est en fait extrêmement composée, nous prouvant, s'il en était besoin, qu'elle est d'abord un grand écrivain.

Pour parler d'un auteur étranger, il n'est pas inutile de recueillir le point de vue du traducteur. En effet, le traducteur est d'abord un lecteur privilégié. Privilégié dans le sens où il passe des semaines et des mois en compagnie d'un auteur et de ses écrits. Privilégié, encore, parce qu'il est amené à décortiquer ses livres : comment ça marche ? Quels effets vise l'auteur ? Quels styles, quelles voix emploie-t-il ? Et, ce, ne serait-ce que parce que le traducteur doit rendre, transposer, interpréter en français – interpréter au sens d'interpréter une partition musicale – ces effets, ces styles et ces voix.

Lorsque l'on lit les histoires d'Astrid Lindgren, on se dit souvent que cela a l'air simple. L'écriture apparaît fluide, sans aspérités manifestes, avec un grand recours à l'oralité, une oralité qui ne se limite pas aux dialogues. Et, de prime abord, lorsque l'on traduit ces mêmes histoires, on est tenté de se dire que c'est facile, que l'on est en terrain connu.
Ainsi, les styles de ses livres semblent se plier aux canons que l'on s'attend à trouver dans différents genres littéraires. Par exemple, *Les Frères Cœur-de-Lion* ou *Mio, mon Mio* semblent ressortir au conte tra-

* Alain Gnaedig est traducteur littéraire et écrivain. Auteur de plus de soixante-dix traductions littéraires (danois, norvégien, suédois, anglais), dont les trois volumes de *Fifi Brindacier*.

ditionnel, quoique dans une veine plus noire, voire inquiétante. *Fifi Brindacier* emprunte bien des traits à la tradition du nonsense britannique, et les aventures d'Emil de Lönneberga à celle de la farce.

Toutefois, Astrid Lindgren utilise l'oralité et le cadre éventuel de certains genres d'une manière très personnelle, ce qui est la marque d'un auteur véritable. Ainsi dans *Les Frères Cœur-de-Lion* et *Mio, mon Mio*, c'est un narrateur à la première personne qui entretient l'attention du lecteur et qui s'adresse directement à lui, c'est ce narrateur qui détermine le cours des événements et leur rythme. L'écriture d'Astrid Lindgren puise bien des sources dans la tradition, orale, de raconter des histoires et des contes, telle qu'elle a pu la connaître, enfant. Cependant, la narration à la première personne donne à ces deux livres une présence, une immédiateté différente de celle d'un conte « classique ». Astrid Lindgren peut également faire référence à des contes « classiques », comme les *Mille et Une Nuits*. Mais, par exemple, le génie qui apparaît dans *Mio, mon Mio* sort d'une bouteille de bière, ce qui inscrit cette scène dans la réalité, le quotidien immédiat. Et elle prend ainsi ses distances avec la nature abstraite ou intemporelle des « contes ». Dans ces deux livres, Astrid Lindgren articule les techniques orales de la culture populaire avec une solide tradition littéraire, en introduisant des formes d'expression orale à un texte très écrit.

On retrouve cette technique dans presque tous ses livres. Le Småland de l'enfance d'Astrid Lindgren est une source d'inspiration directe pour la série des *Emil*. On y reconnaît le milieu paysan, et les histoires racontées par son père, Samuel August, ont inspiré celles d'Emil. À propos de son père, Astrid Lindgren a d'ailleurs déclaré : « *Toute sa vie, il n'a cessé de raconter, non pas des contes ou des histoires, mais il parlait de gens qu'il avait rencontrés et de ce qu'ils avaient vécu. […] Sans Samuel August, Emil n'aurait pas existé.* » Dès le premier chapitre d'*Emil i Lönneberga* (*Zozo la tornade*), Astrid Lindgren s'adresse directement à son auditeur, à son lecteur :

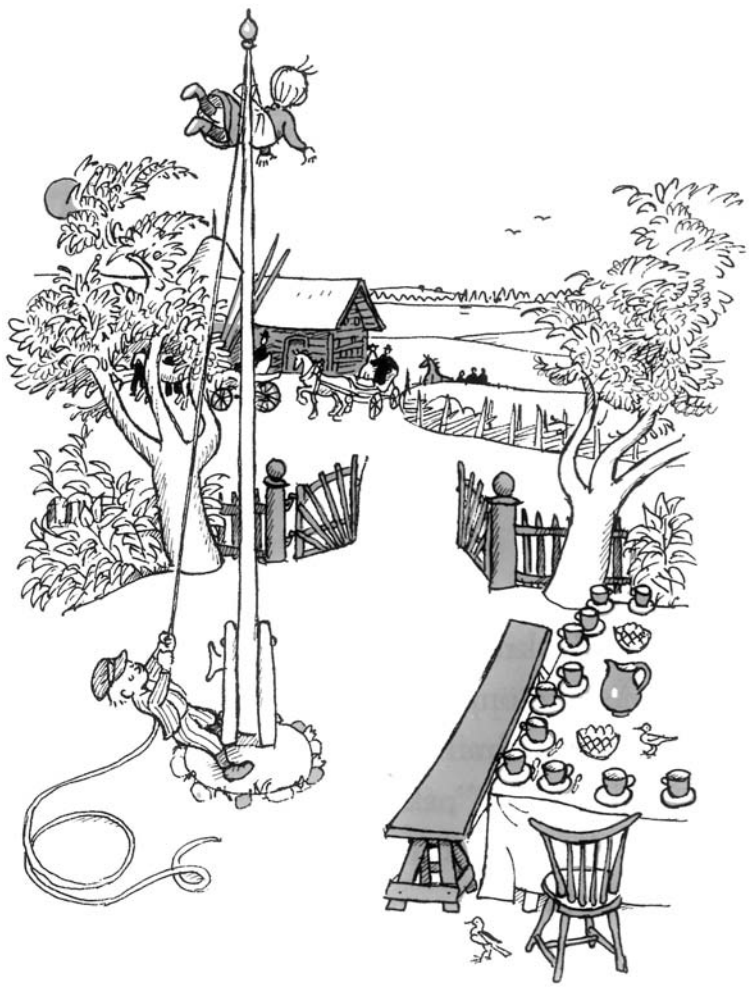
« *Maintenant, je vais te raconter d'autres jours dans la vie d'Émile, des jours où il s'est passé bien des choses, parce qu'il a fait des bêtises, comme disait Lina, ou tout simplement parce que, avec Émile, on n'était jamais tranquille. Nous pourrions commencer par un jour précis.* » Et elle va raconter des histoires, avec des tournures de patois, des accents, des expressions figées et caractéristiques de la région. Cependant, elle n'emploie pas ces histoires et ces expressions pour faire passer de la « sagesse populaire », mais pour aider les personnages du livre à être crédibles et pertinents dans les dialogues. Elle prend de la distance par l'humour et la vivacité de la répartie, afin de faire ressortir, entre autre, l'absurdité de certaines demandes des « grands » envers les « petits » – un trait que l'on retrouve aussi avec constance dans les aventures de Fifi. Sur ce point, on peut dresser un parallèle avec Albert Engström (1869-1940), dessinateur, peintre et écrivain né à Lönneberga, qui, dans son œuvre, n'a cessé de railler les pasteurs, les bourgeois et les officiers de son coin du Småland. Dans les aventures d'Emil, Astrid Lindgren fait allusion à certaines des histoires racontées par Engström, une génération avant elle.

Cette dimension d'une narration orale est marquée par une vraie richesse de vocabulaire et des variations de rythme – répétitions, allitérations, brèves digres-

sions. Le style est concret plutôt qu'analytique, ancré dans des situations plutôt qu'abstrait. Il y a des émotions et de l'empathie, les personnages semblent bien réels ainsi que leurs expériences, la société et l'Histoire laissent leurs marques dans les histoires. Songeons ainsi à la première phrase qui ouvre les quatre contes de *Sunnanäng* (*Le Pays du crépuscule*) : *« Il y a longtemps, très longtemps, dans les jours de pauvreté… »*
Cette émotion, cette variété de niveaux de langue et de voix sont conscientes de la part d'Astrid Lindgren. Elle use d'astuces de rhétorique, elle reproduit des accents provinciaux, des proverbes et des mots de dialecte, elle mêle au texte des poèmes, des chansons improvisées. En fin de compte, c'est tout l'art de cet auteur qui donne l'impression de raconter simplement des histoires comme si elles lui venaient au fil de la plume.

Il me semble aussi que l'on ne peut pas négliger chez Astrid Lindgren ce que j'appellerais son universalité suédoise. Même si nombre des histoires écrites par Astrid Lindgren se passent dans des lieux et des époques précis en Suède (par exemple le Småland de la fin du XIX^{e} siècle pour *Emil i Lönneberga*, les années 1915-1920 pour les *Aventures au village Boucan)*, son œuvre transcende le particulier. Ces lieux, souvent ruraux, provinciaux (que ce soient les *Aventures au village Boucan* ou *Fifi*), ou fantastiques (*Mio, mon Mio*, *Les Frères Cœur-de-Lion*, *Ronya*) ne connaissent pas de frontières. Prenons un exemple dans le premier volume des aventures d'Émile, un exemple entre des centaines possibles : « *Émile pensait que tous les gens étaient gentils. Il avait tort. Car il y avait un ou deux méchants qui étaient venus à*

Emil i Lönneberga, ill. Björn Berg, Rabén & Sjögren
© ADAGP, Paris 2008



Hultsfred ce jour-là. En ce temps-là, un terrible voleur sévissait dans les campagnes. On l'appelait Le Moineau, et on le craignait dans tout le Småland. On parlait souvent de ses méfaits dans les journaux de la région, aussi bien dans les colonnes du Smålands-Tidningen *que dans celles du* Hultsfred-Posten. »

Il est évident que cette situation, ancrée dans un petit coin du Småland, peut être transposée dans n'importe quel pays.

Et l'on conviendra aisément que Fifi sera dérangeante ou absurde non seulement en Suède, mais dans le monde entier. Elle trouve donc sa place partout.

Enfin, Astrid Lindgren montre un souci constant pour la vulnérabilité de l'enfant (même si, comme Fifi, il possède des dons extraordinaires), un souci qui trouve immédiatement un écho par-delà les différences culturelles et nationales. Astrid Lindgren disait parfois qu'elle écrivait pour amuser l'enfant qui était en elle, et que le seul enfant capable de l'inspirer était celui qu'elle avait été. Si je reprends l'exemple cité plus haut, n'importe quel enfant de cinq ans est capable de s'identifier à Émile, il sera mû par la même confiance, il connaîtra les mêmes peurs. Autre exemple, dans *Fifi Brindacier,* ce passage où le directeur d'un cirque exhorte le public à venir défier Arthur Le Costaud, l'homme le plus fort du monde :

« *Moi, je peux, dit Fifi. Mais ça me fait de la peine, il a l'air si gentil.*

- Mais… Mais… Fifi, tu ne peux pas, ajouta Annika, c'est l'homme le plus fort du monde !

- Oui, j'entends bien, l'homme. Mais n'oublie pas que, moi, je suis la petite fille la plus forte du monde. »

Là encore, la Suédoise s'adresse à chacun, et peut être comprise par tous.

À mon avis, cette oralité, cette apparente simplicité – qui, d'ailleurs, n'est pas si aisée à bien rendre en français – expliquent pourquoi Astrid Lindgren est si bien reçue dans tant de pays « étrangers », malgré ou grâce à un ancrage très fort dans la réalité suédoise.

Pour conclure, j'aimerais mentionner une anecdote. Lors d'un échange de courriers avec Karin Nyman, la fille d'Astrid Lindgren, celle-ci m'a confié que sa mère retravaillait ses manuscrits jusqu'à dix fois avant de les soumettre à son éditeur. On peut en déduire sans peine qu'Astrid Lindgren était particulièrement soucieuse et consciente de ce qu'elle voulait écrire et des effets qu'elle souhaitait produire, avec le plus d'efficacité. Et cela me conforte dans l'idée que l'univers de la créatrice de Fifi Brindacier, d'Emil de Lönneberga, de Ronya et de tant d'autres personnages devenus des classiques de la littérature de jeunesse, était bien placé sous le signe d'une trompeuse simplicité.

1. Mais l'introduction pionnière de l'oralité dans la littérature de jeunesse ne fut pas toujours bien perçue. En témoignent ces phrases d'un critique suédois, à propos de *Fifi Brindacier,* en 1946 : « Il faut dire la vérité : l'auteur n'a pas vraiment soigné son style. Elle utilise parfois des expressions argotiques à la limite de la vulgarité, et cela ne convient pas à un bon livre pour enfants. »

© Ingrid Vang Nyman/ Saltkråkan AB

© Ingrid Vang Nyman/
Saltkråkan AB

Enfants forts et enfants faibles

un auteur de contrastes

© Ingrid Vang Nyman/Saltkråkan AB

par Lena Kåreland*

Dans ce dernier article, Lena Kåreland se livre à une analyse plus fine des facettes contrastées de l'œuvre si riche d'Astrid Lindgren, un écrivain qui a voulu donner à l'enfant et à l'enfance une place nouvelle dans la littérature et dans la société, dotant ses petits personnages des armes puissantes du jeu, du rêve et de l'imagination libératrice.

Astrid Lindgren est indiscutablement la plus célèbre femme-auteure suédoise pour la jeunesse et ses lecteurs se comptent aussi bien parmi les enfants que parmi les adultes. La propre vie d'Astrid Lindgren a été à la fois tout à fait ordinaire et extraordinaire. C'est une vie qui reflète par de nombreux aspects la condition des femmes au début du vingtième siècle. Comme la majorité des Suédois, Astrid Lindgren a grandi dans un milieu paysan à la campagne. Le monde merveilleux des contes et la magie des mots lui ont été révélés pendant son enfance, par son père en particulier, conteur habile. Comme dans le cas de Selma Lagerlöf, la source de l'œuvre de Lindgren provient donc très largement d'une tradition orale et folklorique. L'adulte Astrid Lindgren pensait que ses livres faisaient revivre ce qu'elle avait elle-même vécu en tant qu'enfant. Le pouvoir du jeu et de l'imagination jouent également un rôle essentiel dans presque tous ses livres.

* Lena Kåreland est professeur en littérature comparée à l'université d'Uppsala. Elle a publié plusieurs ouvrages en particulier dans le domaine de la littérature pour enfants.

Karlson på taket smyger igen (Vic le victorieux), ill. Ilon Wikland, Rabén & Sjögren

Ronya, fille de brigand, ill. M. Ivers, Hachette Jeunesse

Un auteur de contrastes

Astrid Lindgren est à la fois internationale et nationale. D'un côté, ses personnages littéraires comme Zozo, Fifi Brindacier, Vic le victorieux et Mireille, sont reconnus dans le monde entier et ont façonné un univers enfantin sans frontière. De l'autre, il n'existe pas tellement d'auteurs qui soient autant ancrés dans la tradition suédoise qu'Astrid Lindgren. Beaucoup de ce qu'elle a écrit a, pour la plupart de ses concitoyens, une valeur symbolique très forte et ressort comme une incarnation de ce qui est typiquement suédois. Dans son œuvre, ils se trouvent confortés dans leur appartenance évidente à la campagne et à la nature, avec l'été scandinave et les maisons rouges. Le rêve d'une enfance heureuse est aussi souvent personnifié, concrétisé par des groupes d'enfants qui jouent dans les greniers à foin et les étables.

Il n'est pas facile de caractériser l'œuvre d'Astrid Lindgren en des termes traditionnels. Sa variété est trop grande. La chercheuse suédoise, Vivi Edström, a évoqué le rythme et l'impression de départ perpétuel présents dans l'œuvre de Lindgren, la vivacité et l'activité qui poussent souvent le récit vers le danger et l'obscurité, ce qu'on peut associer en particulier à une attitude féminine. Lindgren dut principalement sa renommée littéraire à *Fifi Brindacier*, publié en 1945, un livre qui bouleversa la littérature pour la jeunesse traditionnelle. Fifi se place en tête d'un mouvement de libération des enfants, en révolte contre les normes et les règles du monde adulte. Incarnation de la vie authentique, Fifi personnifie le moi sans entraves, sans masques et sans hypocrisie. Elle est devenue le symbole de la nouvelle atti-

tude envers les enfants, à la fois par le langage et le contenu, qui s'est développé à partir de la fin de la Seconde Guerre mondiale.

Mais Astrid Lindgren est également une traditionaliste, ancrée dans le passé littéraire. Son œuvre témoigne de son approche des genres classiques, qu'elle développe et renouvelle. Dans les histoires de Zozo la tornade et dans celles qui décrivent les enfants au village Boucan, Astrid Lindgren évoque une réalité vécue au jour le jour dans la Suède au siècle dernier. Il s'agit d'un milieu traditionnel de paysans, dans lequel hommes et femmes, jeunes garçons et jeunes filles ont respectivement des tâches différentes. C'est un écrivain de contrastes qui va facilement de l'universel au quotidien. Elle s'attache à une idylle séduisante, à une vie de famille tranquille ainsi qu'au burlesque, au mélodramatique et au douloureux. Elle n'évite ni la force des grands sentiments, ni le sentimental, l'absurde, la satire ou la farce.

L'inventivité du jeune garçon Zozo et son goût des farces pendables trouvent leur équivalent féminin dans *Les Folles aventures de Mireille.* Elle évoque l'enfant fort et souverain comme Fifi Brindacier, mais aussi des enfants seuls, exposés aux dangers comme dans ses contes poétiques, *Mio, mon Mio* (1954) et le recueil de contes *Le Pays du crépuscule* (1959).

Nombre des œuvres d'Astrid Lindgren se déroulent dans l'univers des contes, mais, souvent, elle combine magie du conte et réalisme du quotidien. Un exemple du riche registre de Lindgren est *Ronya, fille de brigand* (1981), où le réalisme du quotidien côtoie le fantastique, le romantique et une fuite de la réalité. Dans ce roman d'amour, qui est également la description intense d'une relation père-fille, Lindgren prend comme point de départ une histoire classique de brigands, un genre populaire au dix-neuvième siècle. Plusieurs thèmes s'associent dans cette histoire d'une jeune fille sur le chemin de la maturité et de l'éducation. Le drame de Shakespeare, *Roméo et Juliette,* apparaît comme un important intertexte. Ronya et son ami Rik deviennent des victimes dans le combat entre deux bandes rivales de brigands. Comme dans un conte folklorique, l'héroïne de l'histoire, Ronya, se développe en suivant une série d'épreuves. Mais il n'y a pas que Ronya qui suit un processus de maturité. Son père Mattis est également contraint à la réflexion et à la raison. Dans ce drame passionnant où tant de forces se dressent les unes contre les autres, la nature joue l'un des rôles principaux. La forêt suédoise et la vie des plantes au fil des saisons sont notamment dépeintes avec éclat et précision. Ronya considère la forêt comme une véritable maison.

Dans l'histoire de Ronya, Astrid Lindgren renverse de manière humoristique le rôle traditionnel des sexes. Ce sont les femmes, en particulier la mère de Ronya, qui sont mûres et intelligentes, pendant que le père et les autres brigands se comportent comme des enfants, égocentriques et exigeants, mais aussi pleins d'amour et de joie de vivre. Dans ce livre, où la critique est dirigée contre les tendances à la violence et à la soif du pouvoir, l'espoir du futur réside chez les femmes et les jeunes.

Les Frères Cœur-de-Lion, une œuvre aux multiples facettes

Étudier l'œuvre d'Astrid Lindgren, c'est suivre le développement de la société suédoise à partir du milieu des années 1940 et suivantes. Ses livres reflètent clairement les changements dans les idées et la perception de l'enfant. Nous n'irons pas jusqu'à prétendre que ce que Lindgren écrivait était toujours l'expression des courants contemporains. Au contraire, on peut souvent voir qu'elle se détache de ce qui est dans l'air du temps. Un exemple frappant de sa façon d'écrire contre les modes peut se trouver dans les années 1970, la décennie par excellence du réalisme dans l'histoire littéraire en Suède. Alors que des changements politiques et idéologiques profonds étaient en cours, l'œuvre de Lindgren est marquée par le « temps des contes et des feux de camps », comme dans *Les Frères Cœur-de-Lion* (1973), une histoire fantastique, passionnante et vertigineuse de beauté. Dans ce livre, qui est aussi un roman d'idées, se posent de grandes questions sur le sens de la vie et la responsabilité de chaque individu. Écrire ainsi à cette époque était aller à l'encontre de toutes les modes littéraires. La critique ne s'est d'ailleurs pas non plus montrée entièrement positive. Certains pensaient tout simplement que la scène finale du livre pouvait être vue comme une incitation au suicide. *Les Frères Cœur-de-Lion* est l'un des livres d'Astrid Lindgren qui dépassent peut-être le plus les frontières traditionnelles de la littérature enfantine. C'est une histoire pour tous les âges sur le problème éternel de la peur et de la mort, sur notre besoin de tendresse et d'amour et sur la nécessité de se dresser contre le mal, de se battre pour la justice et le bien.

Les Frères Cœur-de-Lion est une histoire mystérieuse qui laisse la porte ouverte à toutes les interprétations. Elle a ses racines dans les contes nordiques traditionnels et les sagas, mais Lindgren combine la fantaisie avec le réalisme d'une manière très personnelle. L'histoire commence avec le combat quotidien d'une famille pauvre : une mère seule et ses deux fils. Le père est parti en mer et n'est jamais revenu. La mère subvient aux besoins de la famille en effectuant des travaux de couture. Mais ce réalisme gris est vite remplacé par un réalisme magique et les descriptions les plus ravissantes d'un milieu paradisiaque avec des endroits comme la Vallée des Cerisiers et la Vallée des Églantiers.

Les Frères Cœur-de-Lion montre comment Astrid Lindgren oscille habilement entre les contraires forts et les ambiances qui changent. Rapidement, elle s'éloigne des trivialités du quotidien pour passer à l'universel et à l'existentiel. Les descriptions de la vie familiale de tous les jours alternent avec le mélodramatique et l'aventure. Au centre de l'histoire, se trouve l'amour entre deux frères, leur séparation et leurs retrouvailles, une histoire qui possède une longue tradition. Dès la Bible on peut trouver Caïn et Abel. Les frères sont souvent très différents et ont des destins différents. C'est aussi le cas dans l'histoire de Lindgren. Le frère aîné Jonathan est beau et héroïque, alors que Charles, surnommé Biscotin, est laid et faible. Biscotin est surtout d'une nature inquiète, et très dépendant de son frère qui joue à la fois le rôle d'un père et celui d'une mère. Il faut noter que, même si Jonathan est le héros du livre et un combattant courageux, on trouve aussi chez lui un côté féminin, attentionné. C'est lui qui prend

soin de son petit frère, beaucoup plus que la mère. Dès lors, il est facile de comprendre que Biscotin, après la mort de Jonathan, n'a qu'une envie : être réuni avec son frère à Nanguiyala, le royaume des morts, à propos duquel Jonathan lui a raconté tant de jolies histoires.

Les Frères Cœur-de-Lion n'est pourtant pas uniquement un conte, sans aucune relation avec la société dans laquelle il prend ses racines. Les premières années des années 1970 étaient une période de trouble et de guerre. Un critique de cette époque a comparé Jonathan avec Che Guevara et a vu un parallèle entre la situation à Nanguiyala et en Amérique Latine. D'autres ont pensé au mur de Berlin, lorsqu'ils ont lu le passage sur le mur qui sépare la Vallée des Cerisiers de la Vallée des Églantiers à Nanguiyala. On peut également établir des parallèles avec la guerre du Vietnam : la Vallée des Cerisiers, libre, représenterait le Vietnam du Nord, alors que la Vallée des Églantiers, opprimée, symboliserait le Vietnam du Sud. Il peut être intéressant d'évoquer ces interprétations, contemporaines de la parution du livre. Mais considérer un livre comme *Les Frères Cœur-de-Lion* en tant qu'expression d'un point de vue politique précis, c'est minorer ses qualités littéraires. Ce n'est pas un système politique ni des personnes historiques particuliers qui sont critiqués dans l'histoire de Lindgren. Le récit doit plutôt être vu comme une attaque contre un système de pensées qui mène à la dictature et l'oppression. Le tyran Tenguil est donc davantage un représentant du mal en tant que principe.

Il est aussi possible que les propres expériences d'Astrid Lindgren pendant la Seconde Guerre mondiale l'aient influencée dans son récit de la violence

Bröderna Lejonhjärta
(*Les Frères Cœur-de-Lion*),
ill. I. Wikland,
Rabén & Sjögren
© Ilon Wikland

et la terreur apportées par Tenguil. Dans son journal en 1940, elle note : « *L'Allemagne est une bête malfaisante qui sort parfois de son trou pour attaquer de nouvelles victimes* ». En 1941, quand l'Allemagne a déclaré la guerre à l'Union Soviétique elle écrit dans son journal : « *Le National Socialisme et le Bolchevisme – ce sont deux dinosaures qui se battent entre eux.* » Dans une interview peu avant la parution des *Frères Cœur-de-Lion,* Astrid Lindgren a souligné qu'elle était devenue pessimiste après Hitler et la Seconde Guerre mondiale. Dans une autre interview à la radio suédoise en 1991, alors qu'on la questionnait à propos de la guerre du Koweit : « *Tenguil doit être combattu* », a-t-elle répondu, identifiant ainsi Tenguil à Saddam Hussein.

Il est toutefois clair que, pour la composition des Frères Cœur-de-Lion, Astrid Lindgren a suivi le modèle des contes folkloriques. Biscotin, celui qui raconte ce qui se passe, est, par de nombreux aspects, l'idiot du conte folklorique, le plus jeune et le plus faible de la famille, celui qui finit par montrer les preuves de son courage et de sa force. C'est aussi ce narrateur à la première personne du singulier, âgé de neuf ans, malade et cloué au lit, qui donne à l'histoire son ton naïf et spontané. Il y a quelque chose de très touchant à propos de Biscotin, cet exemple de l'enfant mourant en tant que motif classique en littérature, motif qui éveille de forts sentiments chez le lecteur.

On peut trouver beaucoup d'autres motifs issus des contes dans *Les Frères Cœur-de-Lion* : des éléments surnaturels,

Bröderna Lejonhjärta
Les Frères Cœur-de-Lion,
ill. I. Wikland, Rabén & Sjögren
© Ilon Wikland

un héros et un agresseur en directe ligne avec le modèle de Vladimir Propp sur les différents stéréotypes des contes, des objets magiques qu'on peut utiliser dans le combat contre l'ennemi ; quant aux personnages du livre, bons ou méchants, ils sont dépeints, comme dans la tradition, de manière tranchée. Sous certains aspects, l'histoire de Lindgren apparaît pourtant davantage comme un récit fantastique que comme un conte folklorique. Elle ne se déroule pas dans un seul monde, mais se déplace entre un monde qu'on peut appeler primaire et un monde secondaire. Nous sommes transportés de la dure réalité d'une Suède pauvre de jadis, frappée par une mort terrible et injuste et le chagrin, vers un pays magique et éloigné. On n'y retrouve pas, non plus, la fin heureuse des contes, ni le triomphe des héros. La fin ouvre au contraire à de nombreuses interprétations. Il faut aussi noter que le narrateur du livre, Biscotin, n'a pas l'intention de parler de lui-même : *« Je vais vous parler de mon frère »*, dit-il, *« Ça ressemble à un conte, et un petit peu aussi à une histoire de fantômes, et pourtant tout est vrai »*. C'est donc le frère, Jonathan Cœur-de-Lion qui est au cœur du récit. Biscotin veut raconter son destin, celui de ce frère qu'il aime et qu'il admire tant – le beau Jonathan aux cheveux blonds comme un prince de contes.

Il s'agit donc d'une histoire racontée rétrospectivement, ce que l'on peut voir dans l'espèce de long monologue tenu par Biscotin, un monologue avec une fonction thérapeutique claire pour lui-même. Mais, quand Biscotin parle de Jonathan, il raconte aussi sa propre histoire, sa maturité progressive et ses expériences. De cette façon, le récit devient une description psychologique du développement d'un enfant : *« Il y a certaines choses que l'on doit faire, même si c'est dangereux. Autrement, on n'est pas un être humain, on n'est qu'une mauviette. »* Avec ces mots, qui sont répétés par Jonathan pendant le récit, l'éthique du récit est formulée. *Les Frères Cœur-de-Lion* peuvent aussi être lus comme une histoire d'aventures avec une intrigue qui maintient toujours l'attention du lecteur. C'est une histoire dramatique avec de nombreux épisodes effrayants. L'histoire suit même les motifs des récits d'aventure avec les mystifications, les surprises, les climats et les péripéties. Pas à pas, le lecteur prend conscience de ce qui se passe à Nanguiyala. Peu à peu Nanguiyala se révèle être un paradis menacé.

Mais il y a bien d'autres dimensions dans l'histoire d'Astrid Lindgren : on peut la voir comme une métafiction sur le pouvoir libérateur des contes et les conditions de création. Astrid Lindgren a elle-même déclaré que son intention était d'écrire un livre rassurant. *« Je crois au besoin des enfants d'être rassurés »*, dit-elle. Lu ainsi, le message implicite du texte est que les contes apportent réconfort et force. Le conte et la fantaisie aident Biscotin à surmonter ses difficultés lorsqu'il gît sur son lit dans la cuisine. Jonathan est le raconteur de contes pendant la nuit, quand la toux empêche Biscotin de dormir. Il raconte des contes à Biscotin devant leur feu de camp à Nanguiyala, pendant que celui-ci songe à tous les feux de camp qui ont brûlé depuis la nuit des temps. Son propre feu brûle ici et maintenant et semble une sorte de première scène de création, où les histoires sont issues de la compagnie et de la complicité. Dans l'arrière-plan de

l'histoire on peut aussi entendre la chanson mélancolique que chante la mère, lorsqu'elle pense à son mari disparu. Les paroles de la chanson forment une sorte de leitmotiv:

« *Oh, très chère, si je meurs en mer,*
Tu apercevras peut-être
Sur le rebord de ta fenêtre
Une colombe blanche comme neige.
Sache que c'est mon âme seulement
Qui, pour un très court instant,
Cherche repos et apaisement
Auprès de celle qu'elle aime… »

En conclusion, il faut encore une fois souligner la grande diversité de l'œuvre d'Astrid Lindgren. On ne peut pas lui donner des étiquettes ou la placer dans des catégories littéraires données.

Souvent elle rend hommage à la sagesse et à la force des femmes, mais elle est surtout un porte-parole de l'humanisme plutôt que du féminisme. Elle a dit à propos de ses livres : « *La seule chose que je voudrais espérer, c'est que mes livres puissent contribuer à la création d'une attitude plus humaine, plus démocratique et plus attentionnée chez mes lecteurs* ». Si elle lutte pour quelque chose, c'est le droit de l'enfant. Son public préféré, c'était l'enfant. « *Je veux écrire pour des lecteurs qui savent créer des miracles. Les enfants savent créer des miracles en lisant* », a-t-elle constaté. Par ses livres Astrid Lindgren, elle-même, a créé des miracles.

Texte traduit du suédois par Catherine Renaud

Bröderna Lejonhjärta
(*Les Frères Cœur-de-Lion*),
ill. I. Wikland, Rabén & Sjögren
© Ilon Wikland

web **www.lajoieparleslivres.com**

Pour prolonger la lecture de ce numéro, consultez notre site :
Bibliothèque numérique/
Outils documentaires

Bibliographie

Pour les lecteurs français, on ne peut que regretter que tant de livres de cet auteur n'aient pas été traduits ou que, lorsqu'ils l'ont été, ils soient aujourd'hui épuisés, comme le fait apparaître la bibliographie ci-dessous qui récapitule les ouvrages d'Astrid Lindgren.

Seuls les titres indiqués en gras sont actuellement disponibles…

La quasi totalité des ouvrages en suédois sont édités par Rabén & Sjögren. (www.panorstedt.se/templates/Raben/StartPage.aspx?id=29398)

Les titres qui n'ont jamais été traduits en français figurent en vert.

Pour les éditions françaises ne sont signalées que les rééditions pour lesquelles il y a un changement de traducteur, d'illustrateur, d'éditeur ou de collection.

Ouvrages pour enfants d'Astrid Lindgren

© suédois © français

1944 **1961** • *Les Confidences de Britt-Marie* (Britt-Mari lätter sitt hjärta) / trad. Marc Ribes, ill. Daniel Dupuy. Nathan

1945 • *Huvudsaken är att man är frisk : Kriminal Komedi* [pièce de théâtre]. Lindfors

1951 • *Mademoiselle Brindacier* (Pippi Långstrump) / trad. Marie Loewegren, ill. Mixi-Bérel. Hachette, Bibliothèque rose illustrée

1961 • *Christine et moi* (Kerstin och jag) / trad. Marc Ribes, ill. Daniel Dupuy. Nathan

1977 • *Fifi Brindacier* (Pippi Långstrump) / trad. Marie Loewegren, ill. Noëlle Lavaivre. Hachette, Bibliothèque rose

1989 • *Fifi Brindacier (*Pippi Långstrump) / trad. Marie Loewegren, ill. Daniel Maja. Hachette, Le Livre de poche Jeunesse

1995 • *Fifi Brindacier* (Pippi Långstrump) / trad. Alain Gnaedig, ill. Daniel Maja. Hachette Jeunesse, Le Livre de poche Jeunesse

2007 •**Fifi Brindacier** (Pippi Långstrump) / trad. Alain Gnaedig, ill. Ingrid Vang Nyman, Hachette Jeunesse, Le Livre de poche Jeunesse ; Classique

1946 • *Pippi Långstrump liv och leverne : Lustpel för barn* [pièce de théâtre]

1953 • *La Princesse Couricoura* (Pippi Långstrump går ombord) / trad. Marie Loewegren, ill. Marianne Clouzot. Hachette, Bibliothèque rose

1972 • *L'As des détectives* (Mästerdetektiven Blomkvist) / trad. Élisabeth Emery-Dattner. Hatier, Collection Jeunesse poche ; Policier

1981 • *L'As des détectives* (Mästerdetektiven Blomkvist) / trad. Elisabeth Emery-Dattner, ill. Joseph Defossez. Gallimard, Folio Junior ; Énigmes

1995 • *Fifi à Couricoura* (Pippi Långstrump går ombord) / trad. Alain Gnaedig, ill. Daniel Maja. Hachette Jeunesse, Le Livre de poche Jeunesse

© suédois	© français	
1946	2007	•**Fifi à Couricoura** (Pippi Långstrump går ombord) / trad. Alain Gnaedig, ill. Ingrid Vang Nyman, Hachette Jeunesse, Le Livre de poche Jeunesse ; Classique
1947	1979	• *Connais-tu Fifi Brindacier ?* (Känner du Pippi Långstrump ?) / trad. L.E. Junker, ill. Ingrid Vang Nyman. Chanteclerc
	1980	• *Nous, les enfants du village Boucan* (Alla vi barn i Bullerbyn), *Aventures au village Boucan*, *Nouvelles aventures au village Boucan*. Chanteclerc
1948		• *Mästerdetektiven Blomkvist : Teaterpjäs för barn* [pièce de théâtre non traduite en français]
	1963	• *Fifi princesse* (Pippi Långstrump i Söderhavet) / trad. Marie Loewegren, ill. Noëlle Lavaivre. Hachette, Nouvelle bibliothèque rose
	1989	• *Fifi princesse* (Pippi Långstrump i Söderhavet) / trad. Marie Loewegren, ill. Daniel Maja. Hachette, Le Livre de poche Jeunesse
	1995	• *Fifi princesse* (Pippi Långstrump i Söderhavet) / trad. Alain Gnaedig, ill. Daniel Maja. Hachette Jeunesse, Le Livre de poche Jeunesse
	2007	• **Fifi princesse** (Pippi Långstrump i Söderhavet) / trad. Alain Gnaedig, ill. Ingrid Vang Nyman. Hachette Jeunesse, Le Livre de poche Jeunesse ; Classique
1949	1979	• *Nouvelles aventures au village Boucan* (Mera om oss barn i Bullerbyn) / trad. Jill Hauck, ill. Ilon Wikland. Chanteclerc
	1981	• *Le Pays du crépuscule* (Contes extraits de *Nils Karlsson-Pyssling* (1949) et de *Sunnanäng* (1959) / trad. Marianne Hoang, ill. Carlo Wieland. Nathan, Arc-en-poche
1950	1958	• *Kajsa Kavat och andra barn* [Isabelle]
		• *Kati en Amérique* (Kati i Amerika) / trad. Philippe Ranvin, ill. Daniel Dupuy. Nathan
1951		• *Mästerdetektiven Blomkvist lever farligt* [Les Aventures du détective Blomkvist]
1952		• *Boken om Pippi Långstrump*
	1958	• *Kati en Italie* (Kati på Kaptensgatan rééd. sous le titre Kati i Italien) / trad. Philippe Ranvin, ill. Daniel Dupuy. Nathan
	1979	• *Aventures au village Boucan* (Bara roligt i Bullerbyn) / trad. Carlo Bergmann, ill. Ilon Wikland. Chanteclerc
1953		• *Kalle Blomkvist och Rasmus* [Le Détective Blomkvist et Rasmus]
1954	1979	• *Une Petite sœur pour Stéphane* (Jag vill ocksa ha ett syskon) / trad. M. Persyn-Lepers, ill. Ilon Wikland. Chanteclerc
	1988	• *Mio, mon Mio* (Mio, min Mio) / trad. Agneta Ségol et Pascale Brick-Aida, ill. Ilon Wikland. Hachette, Le Livre de poche Jeunesse
	1959	• *Kati à Paris* (Kati i Paris) / trad. Philippe Ranvin, ill. Daniel Dupuy. Nathan
1955	1980	• *Vic le Victorieux* (Lillebror och Karlsson på taket). G.P., Bibliothèque Rouge et Or
	1987	• *Vic le Victorieux* (Lillebror och Karlsson på taket) / ill. Boiry. Hachette, Le Livre de poche Jeunesse
	1990	• *Vic le Victorieux* (Lillebror och Karlsson på taket) / trad. de l'anglais par Sylvette Brisson-Lamy, ill. Boiry. Hachette, Bibliothèque rose
1956	1967	• *Petit-Pierre s'installe* (Nils Karlsson-Pyssling flyttar in) / adapt. Nicole Rey, ill. Ilon Wikland. Nathan, Belles histoires, belles images
	1978	• *Rasmus et le vagabond* (Rasmus på luffen) / trad. Pierre et Kersti Chaplet, ill. Kersti Chaplet. Nathan, Bibliothèque internationale
	1994	• *Rasmus et le vagabond* (Rasmus på luffen) / trad. Pierre et Kersti Chaplet, ill. Kersti Chaplet. Pocket jeunesse, Pocket Junior

© suédois	© français	
1957		• *Rasmus, Pontus och Toker* [Rasmus, Pontus et Toker]
1958	1979	• [Les Enfants de la rue des fauteurs de troubles] (Barnen på Bråkmakargatan), publié dans : *Julie et Nicolas* / trad. de l'anglais par Sylvette Brisson-Lamy, ill. Ilon Wikland. G.P., Bibliothèque Rouge et Or ; Dauphine
1959	1980	• *Isabelle aide bonne-maman* (Kajsa kavat hjälper mormor) / trad. Raymond Baumgarten, ill. Ilon Wikland. Chanteclerc (album)
1960	1981	• *Le Pré* (Sunnanäng), conte publié dans : Le Pays du Crépuscule / trad. Marianne Hoang, ill. Carlo Wieland. Nathan, Arc-en-poche
	1979	• *Les Folles aventures de Mireille* (Madicken) / ill. Ilon Wikland. Chanteclerc, Lectures passionnantes pour jeunes filles
	1992	• *Le Nain Tumetotte* (Tomtem) / adapt. par Astrid Lindgren d'après un poème de Viktor Rydberg, trad. et adapt. Rosita Mahé, ill. Harald Wiberg. [Lausanne] Perle de Rosée
	1994	• *Tumelotte et le renard* (Tomtem) / adapt. par Astrid Lindgren d'après un poème de Viktor Rydberg, trad. et adapt. Rosita Mahé, ill. Harald Wiberg. [Lausanne] Perle de Rosée
1961		• *Bullerbyboken*
	1979	• [Lotta de la rue des fauteurs de troubles] (Lotta på Bråkmakargatan), publié dans : *Julie et Nicolas* / trad. de l'anglais par Sylvette Brisson-Lamy, ill. Ilon Wikland. G.P., Bibliothèque Rouge et Or ; Dauphine
1962	1980	• *Le Retour de Vic le Victorieux* (Karlsson på taket flyger igen) / trad. de l'anglais par Sylvette Brisson-Lamy, ill. Marie-Hélène Nadaud. G.P., Bibliothèque Rouge et Or
	1987	• *Le Retour de Vic le Victorieux* (Karlsson på taket flyger igen) / trad. de l'anglais par Sylvette Brisson-Lamy, ill. Boiry. Hachette, Le Livre de poche Jeunesse
	1990	• *Le Retour de Vic le Victorieux* (Karlsson på taket flyger igen)/ trad. de l'anglais par Sylvette Brisson-Lamy, ill. Boiry. Hachette, Bibliothèque rose
1963		• *Jul i Bullerbyn*
	1973	• *Zozo la tornade* (Emil i Lönneberga) / trad. Sonia Trébinjac, ill. Beuville. Hachette, Bibliothèque rose
	1979	• *Zozo la tornade* (Emil i Lönneberga) / trad. Sonia Trébinjac, ill. Jacqueline Duhême. Hachette, Le Livre de poche Jeunesse
1964		• *Vi på Saltkråkan* [Nous à Saltkråkan]
1965		• *Vår i Bullerbyn*
1966		• *Barnens dag i Bullerbyn*
	1985	• **Les Nouvelles farces de Zozo la tornade** (Nya hyss av Emil i Lönneberga) / trad. Sonia Trébinjac, ill. Jacqueline Duhême. Hachette, Le Livre de poche Jeunesse, rééd. 2003
1967		• *Skrållan och sjörövarna*
1968		• *Karlsson på taket smyger igen* [Nouvelles actions de Vic le Victorieux]
1969		• *Pippi flyttar in*
		• *Pippi ordnar allt*
1970		• *Pippi är starkast i världen*
		• *Pippi håller kalas*
	1986	• *Les Cahiers bleus de Zozo la tornade* (An lever Emil i Lönneberga) / trad. Sonia Trébinjac, ill. Jacqueline Duhême. Hachette, Le Livre de poche Jeunesse
1971		• *Mina påhitt* [Mes inventions]
		• *På rymmen med Pippi Långstrump*

© suédois	© français	
	1979	• *La Bicyclette de Julie* (Visst kan Lotta cykla) / trad. de l'anglais par Sylvette Brisson-Lamy, ill. Ilon Wikland, G.P., Bibliothèque Rouge et Or
1972		• *Den där Emil*
		• *Allt om Karlsson på taket*
1975		• *Samuel August från Sevedstorp och Hanna i Hult.* Bokvännerna. Nouv. éd. Rabén & Sjögren, Samuel August de Sevedstorp et Hanna de Hult]
	1987	• *Les Frères Cœur-de-Lion* (Bröderna Lejonhjärta) / trad. Agneta Ségol et Pascale Brick-Aida, ill. Ilon Wikland. Hachette, Le Livre de poche Jeunesse
	1980	• *Nadège et sa petite sœur adorée* (Alla Käräste syster) / trad. L.E. Junker, ill. Hans Arnold. Chanteclerc
1976		• *När Emil skulle dra ut Linas tand*
	1979	• *Mireille et Élisabeth* (Madicken och Junibackens Pims) / ill. Ilon Wikland. Chanteclerc
1977		• *Visst kan Lotta nästan allting*
1979		• *Pippi Långstrump har julgransplundring* [Le Noël de Fifi Brindacier]
1981	1984	• **Ronya, fille de brigand** (Ronja Rövardotter) / trad. Agneta Ségol et Brigitte Duval, ill. Mette Ivers. Hachette, Le Livre de poche Jeunesse
1983	1985	• *Regarde, Madick, il neige !* (Titta, Madicken, det snöar) / trad. Agneta Ségol, ill. Ilon Wieland. Flammarion
1984		• *Stora Emilboken*
	1987	• *La Petite Ida s'en mêle* (När lilla Ida Skulle göra hyss), publié dans *La 325e farce de Zozo la tornade* / trad. Sonia Trébinjac. Hachette, Le Livre de poche Jeunesse
1985	1987	• *La 325e farce de Zozo la tornade* (Emils hyss nr 325) / trad. Sonia Trébinjac. Hachette, Le Livre de poche Jeunesse
	1986	• *Le Petit dragon aux yeux rouges* (Draken med de röda ögonen) / trad. Christiane Lapp, ill. Ilon Wikland. Duculot
	1987	• *Le Petit dragon aux yeux rouges* (Draken med de röda ögonen) / trad. Christiane Lapp, ill. Ilon Wikland. Hachette, Le Livre de poche Jeunesse
	1991	• *Le Petit dragon aux yeux rouges* (Draken med de röda ögonen) / trad. Christiane Lapp, ill. Ilon Wikland. Hachette Jeunesse, Le Livre de poche Cadou
1986	1987	• *Au diable l'avarice !* (Inget knussel, sa Emil i Lönneberga), publié dans *La 325e farce de Zozo la tornade* / trad. Sonia Trébinjac. Hachette, Le Livre de poche Jeunesse
1987		• *Assar Bubbla* [Assar Bulle]
1989		• *Ida och Emil i Lönneberga*
1990		• *Visst är Lotta en glad unge*
1991		• *När Lisabet pillade en ärta i näsan* [Quand Élisabeth s'est mis un petit pois dans le nez]
1993		• *Lottas komihågbok*
		• *Jullov är ett bra påhitt, sa Madicken*
1995		• *Emil med paltsmeten*
1997		• *Emil och soppskålen*
	2007	• **Fifi Brindacier : l'intégrale** [comprend *Fifi Brindacier* ; *Fifi princesse* et *Fifi à Couricoura*] / trad. Alain Gnaedig, ill. Ingrid Vang Nyman. Hachette Jeunesse

Voir aussi le site officiel suédois sur Astrid Lindgren
www.astridlindgren.se